

VARIACIONES DE MOTIVOS EN LOS CUENTOS DE JOSEFINA PLÁ:  
PERSONAJES FEMENINOS, OBJETOS DE DENUNCIA E  
HISTORIA PARAGUAYA

by

Andrea Weiss

B.A., Universidad Nacional de Asunción, 1995

A thesis submitted to the  
University of Colorado Denver  
in partial fulfillment  
of the requirements for the degree of  
Master of Arts in Spanish  
Department of Modern Languages

2011

©2011 by Andrea Weiss

All rights reserved.

This thesis for the Master of Arts

degree by

Andrea Weiss

has been approved

by



Andrés Lema Hincapié



María Luisa Fernández Martínez



Michael Abeyta

March 16<sup>th</sup>, 2011

Date

Weiss, Andrea (M.A., Spanish, Department of Modern Languages)

*Variaciones de motivos en los cuentos de Josefina Plá: personajes femeninos, objetos de denuncia e historia paraguaya.*

Thesis directed by Assistant Professor Andrés Lema-Hincapié


### ABSTRACT

This research project studies a selection of Paraguayan short stories by Josefina Plá (Fuerteventura 1903 – Asunción 1999). Through the exploration of certain motifs she associated to Paraguayan history; her characterization of female protagonists; and the insertion of animate and inanimate objects she uses to mask a denunciation of social, cultural, ethical, and gender issues of the Paraguayan microcosm, this thesis seeks to contribute a fresh critical perspective to the limited body of academic literature devoted to her work and to modern Paraguayan literature.

This abstract accurately represents the content of the candidate's thesis.

I recommend its publication.

Signed



---

Andrés Lema-Hincapié

## DEDICACIÓN

A Javier, Alexia y Lucas

## RECONOCIMIENTOS

Agradezco a mi director de tesis, Andrés Lema-Hincapié, por su entusiasmo, por su generosidad y por sus sabios aportes a este trabajo de investigación. Muchas gracias a Marisa Fernández Martínez y a Miguel Abeyta por sus comentarios y por su apoyo.

## ÍNDICE

PRÓLOGO .....	ix
CAPÍTULO	
1. INTRODUCCIÓN .....	1
Josefina Plá .....	2
Plá según los críticos .....	5
Marco analítico .....	9
2. VARIACIÓN DE TEMAS EN RELACIÓN CON LA HISTORIA .....	13
Paraguay entre 1927 y 1985 .....	13
Enfoques de la temporalidad histórica y ficticia .....	15
Estudio de los cuentos .....	17
<i>Los cuentos de temporalidad coincidente</i> .....	17
<i>Los cuentos de atemporalidad intermedia</i> .....	22
<i>Los cuentos de temporalidad desfasada en</i> <i>cronología histórica desde la ficción</i> .....	25
3. LOS PERSONAJES FEMENINOS .....	40
Consideraciones preliminares .....	40
<i>Estructuras opresivas profundas</i> .....	40
<i>Posturas ideológicas femeninas ante el</i> <i>medio ambiente cultural y social</i> .....	45
El estudio de los cuentos .....	47
<i>Mujeres conformadas</i> .....	47
<i>Mujeres “conscientes”</i> .....	53

<i>Mujeres significativas</i> .....	54
4. OBJETOS SIGNIFICATIVOS EN LOS CUENTOS DE PLÁ .....	61
El estudio de los objetos .....	63
<i>Objetos de carácter general</i> .....	63
<i>Objetos de carácter particular</i> .....	71
CONCLUSIÓN .....	76
OBRAS CITADAS .....	81



## PRÓLOGO

La indiferencia a la que se ha visto condenada la literatura paraguaya se atribuye a menudo a un pretendido desfasaje de la misma en relación al desarrollo de las letras de vanguardia en el ámbito de la literatura hispanoamericana. Esta exclusión ha mantenido en estado latente, esperando a ser descubiertas, las obras de varios escritores de renombre local. A pesar de sufrir de un supuesto “raquitismo literario,”<sup>1</sup> los escritores paraguayos generan una literatura que emerge de su particular cultura, de su difícil historia y de su situación personal. Las circunstancias históricas particulares del Paraguay marcan un rumbo y un ritmo distinto al observado en la evolución literaria de otros países latinoamericanos. Como ya lo dijera Edwin Williamson en su libro de 1992, *The Penguin History of Latin America*, el desarrollo de los países latinoamericanos sigue un patrón determinado por características internas particulares y su grado de interacción con la economía mundial (315). El bienestar económico, el dinamismo cosmopolita de las grandes ciudades y el contacto con las vanguardias culturales del mundo literario (521) son recursos con los que el Paraguay cuenta en su propio momento y sin ajustarse temporalmente a sus vecinos rioplatenses. Si se tienen en cuenta la autenticidad creativa y la fidelidad de la expresión del artista en relación a sí mismo y a su medio, el momento de publicación y el

---

<sup>1</sup> Expresión utilizada por el profesor Marcos A. Morínigo y citada en pág. 9 del prólogo de *Literatura paraguaya* (1971) por Hugo Rodríguez Alcalá.

desconocimiento generalizado de su obra se reducen a una simple cuestión temporal independiente de la calidad artística. Las siguientes palabras del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos, sirven de inspiración para estas páginas más que buscan rescatar y profundizar el efecto de la voz de Josefina Plá:

... alguna vez el libro, las sucesivas ediciones de sus libros han de movilizar de mano en mano, de alma en alma, en un reencuentro largamente demorado pero nunca tardío y siempre actual con los lectores de todos los tiempos, restituyendo a esa poesía y a esa ingente labor de redescubrimiento de una cultura, *su día y su hora que nunca tuvieron*.

(Roa Bastos, "La poesía" 60)

## CAPÍTULO 1

### INTRODUCCION

En Paraguay, “la isla rodeada de tierra,”<sup>1</sup> yace sumergida, latente y en espera de ser rescatada del “pozo cultural,”<sup>2</sup> la obra de quien Hugo Rodríguez Alcalá llamara una “española de América.” Josefina Plá (“Josefina” 73).

En su artículo “La poesía de Josefina Plá,” Augusto Roa Bastos sostiene que

Esta escritora de primer orden, que pudo destacarse ampliamente entre sus iguales y ser una figura representativa en cualquier patria donde la inteligencia y el talento al servicio de una conciencia incorruptible constituyen un honor, prefirió quedarse a trabajar en su humilde retiro paraguayo, porque su vocación y su fe, su amor por esta tierra de su destino, son más fuertes que toda efímera ambición. (60)

Josefina Plá dedica su obra a Paraguay, su país de adopción. Estudia la cultura paraguaya y realiza una prolífica obra artística, crítica y literaria. Sus poesías, obras de teatro y su narrativa revelan un diálogo creativo con su entorno

---

<sup>1</sup> Término utilizado por Augusto Roa Bastos en referencia al Paraguay en un artículo escrito para *El correo de la UNESCO* en 1977. En su tesis doctoral, *Literatura y sociedad*, Peiró Barco adjudica la expresión a Josefina Plá.

<sup>2</sup> Expresión utilizada por el poeta paraguayo Carlos Villagra Marsal en referencia a la cultura paraguaya en el artículo de Renée Ferrer titulado “La liberación de la mujer a través de la escritura.”

inmediato: el particular microcosmos paraguayo. El presente trabajo de investigación tiene por objeto estudiar la variación de algunos motivos recurrentes así como el sentido de los personajes femeninos en una selección significativa de sus cuentos. Para ello se consideran influencias históricas locales, y esto en contrapunto con dos conceptos presentes importantes para las teorías del feminismo: *sumisión* y *resistencia*. Se observan, además, objetos significativos que aparecen en los cuentos y que representan una denuncia tácita con su inserción en la narrativa de la autora.

### Josefina Plá

En 1928, Paraguay escucha por primera vez una voz femenina que está siendo transmitida por la radio. Es la de Josefina Plá, quien vendría a influir permanentemente sobre el rumbo de la literatura de ese país. Plá nace en la Isla de Lobos en Fuerteventura<sup>3</sup> en 1903.<sup>4</sup> En el artículo “Cómo me veo,” publicado en la revista literaria *Alba de América* en 1995, Plá recuerda una infancia feliz junto a cuatro hermanos. Describe a su padre como “culto [...] lector frenético en la disección crítica de textos” e inconsciente de haber dado al mundo una niña fuera de lo común (40). Plá recuerda ver sus poemas y sus cuentos perseguidos por los “operativos destructores” de su padre, quien preocupado por salvaguardar la formación académica de su hija aniquilaba los escritos que a él le parecían

---

<sup>3</sup> Según Peiró Barco existe una posibilidad de que haya nacido en San Sebastián.

<sup>4</sup> El año de nacimiento de Plá es objeto de discusión debido a que la fecha que figura en su currículum oficial (9 de noviembre de 1909) es distinta a la comúnmente manejada como correcta (1903).

contraproducentes en su aprendizaje de la gramática (41). Con el afán de complacer los deseos paternos, Josefina se pliega al “austero ceño monitor del deber” y se inicia en la carrera de Derecho. Debido a un traslado obligatorio de la familia, que los lleva a alejarse de la capital de la provincia, Plá “aplaza” sus estudios universitarios “hasta nuevo aviso de la suerte [...] que nunca más avisó” (42). En el año 1924 conoce a su futuro esposo, el artista paraguayo Andrés Campos Cervera, con quien contrae matrimonio en 1926. Plá abandona su madre patria en 1927 y emprende el viaje rumbo a su nuevo hogar en Paraguay. En “Si puede llamarse prólogo,” un comentario escrito por Plá como introducción a la antología *Latido y tortura: Selección poética de Josefina Plá*, editado y publicado por Ángeles Mateo del Pino en 1995, la autora escribe:

Y crucé el Océano, como Colón, con ese sueño a cuestas. Sueño grande como puede serlo una tierra nueva para una mujer; sueño identificado con el de un mundo de amor inagotable. Ahora bien, aunque este país nuevo figurase en los mapas y tuviese nombre e historia, para mí era ámbito desconocido: *existía, pero yo debía descubrirlo*. (25)

Según informa Hugo Rodríguez Alcalá en su artículo “Josefina Plá, española de América, y la poesía” publicado en la revista *Cuadernos Americanos* en 1968, la escritora se dedica al periodismo y a colaborar con “su entusiasmo, su estímulo” a difundir la obra de su esposo quien artísticamente se hacía llamar Julián de la Herrería (79). El matrimonio viaja a Europa en 1930, expone sus obras en el Ateneo de Madrid en 1931 y regresa a Paraguay en 1932. Plá funda el Teatro Nacional en 1932 junto a Roque Centurión Miranda, reanudando así “su

actividad literaria suspendida” (79). Tras una intensa labor cultural, Josefina y Julián regresan a Europa, donde el ceramista “continúa sus experimentos artísticos” en Valencia. La pareja decide regresar a Paraguay a mediados de 1936, cuando una “huelga general les impide llegar a tiempo para tomar el barco.” Tras una breve enfermedad, Andrés Campos Cervera muere en 1937 (80). Al año siguiente, Plá decide volver a Paraguay donde se dedica a una investigación exhaustiva de la cultura y de la historia paraguayas. Produce, a su vez, una vasta obra literaria que abarca “todos los pecados que un escritor pued[e] cometer con la palabra escrita: periodismo, poesía, teatro, ensayo, narrativa” y dedica su vida “con pasión, con fervor” al Paraguay (Plá, *Latido y tortura* 51, 54).

En cuanto a los poemas escritos por Plá después de 1937, Linda Britt observa que reflejan el dolor ante la muerte de Campos Cervera, así como su “incapacidad de olvidar a su amado [y su] resistencia a aceptar la finalidad de su ausencia” (mi traducción, 456). Esto lo confirma la misma Josefina al mismo tiempo que revela la motivación de su gran obra dedicada al Paraguay en las siguientes palabras: “Un proverbio antiguo dice que quien ama la flor ama las hojas de alrededor. El hombre que yo amaba era paraguayo, y yo amé el país cuya identidad parecía trasvasarme a sorbos su voz y su mirada” (Plá, “Si puede llamarse” 27).

Como asegura Francisco Corral Sánchez Cabezudo en su presentación “A propósito de sueños” de una antología de cuentos de Plá publicada en *Cyber Humanitatis*, la autora trabaja incansablemente y en “la mayor austeridad imaginable, entregada a su labor intelectual en cuerpo y alma.” Su vasta obra

creativa y de investigación es un eje de “referencia fundamental” para la cultura paraguaya (n. pag.). En su artículo “Inagotable tejedora de sueños,” Corral menciona la casa número 1146 de la calle Estados Unidos en la que, tras un muro que trata de contener “un reducto de selva exuberante [que] emergía ... casi en pleno centro de la ciudad de Asunción,” muere Josefina el once de enero de 1999 (n. pag.). Su voz se ha silenciado en esta esquina de la ciudad y sin embargo permanece “audible” en su prolífica obra. Tal como dijera ella misma en “Visión de la poesía,” un artículo citado por Hugo Rodríguez Alcalá en “Josefina Plá, española de América, y la poesía,”

Poesía es huir de sí mismo restituyéndose al propio tiempo a la más profunda dimensión, enajenarse y por ello reintegrarse a plenitud del ser; desangrarse hasta la última gota para poder resucitar. Quizá sea esta última aproximación la que más me seduce. Resucitar. Resurrección lleva consigo una victoria. Y una fuga. Una victoria irreversible para este perenne derrotado. Una evasión para este perenne prisionero que es el hombre. (88)

### Plá según los críticos

Tanto historiadores como críticos, paraguayos y extranjeros, afirman que la obra de Plá influye fundamentalmente en el resurgimiento y en el desarrollo de las letras paraguayas en las décadas subsecuentes a la Guerra del Chaco (1932-1935). José Vicente Peiró Barco menciona la “práctica unanimidad de la valoración positiva de su obra y de su papel impulsor de la cultura” en un artículo

publicado en la revista *Exégesis* en 1999 con motivo de la muerte de la autora. Este crítico español afirma que la biografía de la autora es “un ejemplo y un modelo de trabajo realizado con generosidad.” El autor sostiene que Josefina Plá “rompía los esquemas narrativos tradicionales del cuento paraguayo” por medio de nuevas técnicas narrativas: sus personajes tienen una “interioridad más profunda” y se expresan con una mayor oralidad (“En memoria” 51). Según Peiró Barco, Plá también reivindica la “originalidad del creador” al transgredir reglas ortográficas de puntuación en sus obras (“El cuento” 60).

En cuanto a otros aportes de Josefina Plá a la literatura paraguaya, la crítica italiana Giovanna Minardi toma nota de las palabras del crítico y escritor paraguayo Francisco Pérez Maricevich en un artículo titulado “Josefina Plá: una voz a recuperar” publicado en *Letras Femeninas* en 1998. Éste adjudica la introducción de dos rasgos importantes a la literatura paraguaya a Josefina Plá: la anécdota, en cuanto testimonio de “fases tipológicas [...] de la mujer,” por una parte, y, por otra, la unión de “léxico y sintaxis” entre español y guaraní, creando así una nueva “lengua narrativa” (Minardi 162).

En su tesis doctoral, “Literatura y sociedad: la narrativa paraguaya actual (1980-1995),” Peiró Barco sostiene que gracias a la labor social y a la inconformidad existencial de Plá con una sociedad patriarcal, la autora inicia una “búsqueda de nuevas fórmulas que permitieran a la mujer dedicarse a otros menesteres distintos a los habituales.” Plá encabeza el avance de “la libertad artística de la mujer paraguaya” (323). La escritora paraguaya Renée Ferrer se hace eco de esta afirmación mencionando que Plá forma parte de un grupo de



escritoras del Paraguay que encamina el quehacer literario femenino hacia “la liberación de la mujer a través de la escritura” (“La liberación” 28). En “El cuento femenino paraguayo después de Josefina Plá,” Peiró Barco asegura que

Gracias a la obra de Josefina Plá, las escritoras paraguayas descubrieron que podían expresar su pensamiento con sinceridad y libertad, aunque ello les repercutiera en cierto desprecio de algún sector social pacato. Una más profunda reivindicación de los derechos y de la libertad de la mujer acompañó al auge de la narrativa... (61)

La crítica y docente española María de los Ángeles Mateo del Pino afirma que Plá “desafió prejuicios [y] arrojó la carga de la tradición” (“Manifestación” 247). Mateo del Pino define los cuentos cortos de Plá como obras que revelan la “cosmovisión y cosmogonía” del pueblo paraguayo debido a sus aspectos realistas. Su cuentística da vida a un “ente femenino” retratado clara y sencillamente y visto en íntima relación con su medio (282).

En un artículo publicado en la revista *Cyber Humanitatis*, el poeta chileno, Javier Bello, afirma que considera a Plá un “núcleo fundamental de pensamiento y creación, y una formadora indeleble de la conciencia de nación” (331). La investigadora estadounidense Linda Britt, publica un apartado dedicado a Josefina Plá como parte del capítulo sobre “Paraguay” en el libro *Spanish American Women Writers: A Bio-Bibliographical Sourcebook* de 1990. Britt apunta hacia la importancia de Plá en el ámbito cultural paraguayo mencionando que al formar parte de un grupo de escritores llamado la Generación del 40, Plá es precursora del resurgimiento de actividades literarias en Paraguay después de la Guerra del

Chaco. En el artículo publicado por Hugo Rodríguez Alcalá titulado “Josefina Plá, española de América y la poesía,” el autor afirma que Plá incita a la renovación de las expresiones artísticas y al alejamiento de la exaltación de valores estéticos caducos. Según Rodríguez Alcalá, éste llamado a la renovación incita “un sentimiento de amor propio que no ha de admitir el bochorno de que el país vaya a la zaga de lo que impera en el mundo de la cultura.” Plá urge a los artistas paraguayos a evitar “un contraproducente antagonismo hacia la nueva estética.” La escritora relega la etapa poética anterior al pasado y afirma que en su momento “satisfizo las demandas de la sensibilidad [entonces] contemporánea” pero que era hora de responder a un “tiempo nuevo ... por inexorable ley histórica, [con] un arte nuevo” (Rodríguez Alcalá, “Josefina” 84).

El poeta, periodista y diplomático cubano, Manuel Díaz Martínez, considera que la obra de Plá es un “aporte enriquecedor a la tendencia más crítica y realista dentro de la gran corriente del criollismo hispanoamericano: la narrativa de la tierra” (“Sueños y cuentos” n. pag.). El crítico y catedrático paraguayo Miguel Ángel Fernández advierte que el “realismo crítico” de Plá, más que tratarse de una manifestación ideológica se origina en “la distancia que separa a la autora del universo semántico del entorno” al cual se integra y al cual influye con su fecunda obra (“Introducción” 9). Uno de los escritores paraguayos más conocidos internacionalmente es Augusto Roa Bastos, quien reconoce la influencia de Plá en su propia obra como lo cita Rodríguez Alcalá en “Josefina Plá, española de América y la poesía”:

Débole a Josefina Plá ... el acceso a una espiritual convicción de lo que el arte nuevo encierra como actitud o estilo fundamentalmente innovados ... Mi gratitud proviene ... de haberme sabido enseñar ella con el ejemplo de su obra literaria ese género de humildad que va engendrando, en lenta y progresiva iniciación, una acuciosa apetencia de sinceridad ... (87)

### Marco analítico

Sin elaborar explícitamente un deseo de reivindicación de la mujer paraguaya, en la narrativa de Josefina Plá hay una mirada íntima y sensible hacia su realidad. Sus relatos son retratos de una serie de situaciones que se convierten en testimonio de una realidad individual. Estos retratos narrativos tienen, como lo dice la misma Plá, “su punto de arranque directo en la realidad de un día u otro” (“Acotaciones temporales” 163). Según José Vicente Peiró Barco, Plá presenta una serie de “protagonistas desvalidos del Paraguay profundo, [que reflejan] consecuencias, sobre todo las psicológicas, que [en Paraguay] produce el ambiente en los personajes” (“Literatura y sociedad” 86). Con sus cuentos, la autora denuncia “la pobreza, y ... la explotación de la mujer, lo que es en definitiva una crítica abierta a la sociedad autoritaria, patriarcal y tradicionalista” (335).

Debido a que gran parte de la obra narrativa de Plá se basa en la observación de su entorno, es necesario analizar esa obra teniendo en cuenta el desarrollo social e histórico que la condiciona. También debe considerarse la

perspectiva intelectual de la escritora, en cierto modo externa—por ser extranjera en el Paraguay—y feminista—en el contexto patriarcal de ese país—, ya que dota a sus observaciones de una distancia reflexiva y de una objetividad crítica. Otro aspecto para tener en cuenta es que esa perspectiva intelectual queda en balance con la cercanía afectiva de Plá, gestada desde su condición femenina y desde la universalidad de los temas que le son cercanos y que la conmueven. Como afirma Plá: “Me identifiqué por tanto con el desheredamiento y la resignación de la mujer paraguaya, con la orfandad y desnudez de sus niñas, madres jóvenes, florecillas del camino. Todos los casos de mis cuentos son reales ... han existido” (Plá, *Interpretación* n. pag.)

El orden cronológico de las colecciones de cuentos cortos publicados en la antología *Josefina Plá: Cuentos completos* editada por Miguel Ángel Fernández y aparecida en 1996<sup>5</sup>, se presta muy bien al enfoque de este trabajo: la identificación de variaciones de motivos a lo largo de la obra de la autora. La primera colección incluida en la obra es *La mano en la tierra* de 1963, seguida por *El espejo y el canasto* en 1981, *La pierna de Severina* publicada en 1983 y finalmente, en 1989, *La muralla robada*.

Las variaciones en los personajes femeninos creados por Plá se analizan utilizando el marco teórico desarrollado por Amy Allen en su libro *The Power of Feminist Theory: Domination, Resistance, Solidarity* de 1999. Debido a la complejidad de la interacción entre dominación y resistencia, Allen propone una metodología que permite analizar esta estructura de poder teniendo en cuenta la

---

<sup>5</sup> Todas las referencias a los cuentos de Plá surgen de esta edición.

posición particular del individuo y su relación con los demás integrantes del medio ambiente en el que se desenvuelve, los usos y costumbres que se manejan y son aceptados por la sociedad en la que vive y el trasfondo cultural que condiciona y define las dinámicas de poder características del entorno particular (129, 131-33). Ángeles Mateo del Pino describe el ambiente tradicional del Paraguay como “una sociedad caracterizada, esencialmente, por su tendencia al patriarcado y al aislamiento” (282). En su estudio sobre la narrativa de Plá titulado “En la piel de la mujer: un recorrido por la cuentística de Josefina Plá,” publicado en la revista de filología de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, *Philologica Canariensis*, Mateo del Pino afirma que

La mujer [paraguaya] forma parte de un sistema social, cultural y económico organizado por el hombre [...] la mujer adopta el papel de sumisión como el camino menos difícil para la supervivencia [...] Si expresa una opinión distinta se ciernen sobre ella el temor al desamparo social, a la censura, y a la marginación. (283)

En su artículo “A propósito de sueños y de cuentos: Josefina Plá,” Javier Bello sostiene que “los cuentos de Josefina Plá pueden leerse como una historia negra—y a veces roja—de las humillaciones e injusticias que padecen aquellos que han faltado a reglas e imposiciones sociales implacables” (334).

Los sucesos históricos nacionales afectan el entorno inmediato de Josefina Plá, quien admite escribir sobre “asuntos tomados todo a lo circundante” (*Cuentos* 52). Entre estos hechos históricos cabe mencionar los sucedidos durante la vida misma de Plá, y comprendidos entre 1927—año en que llega a Paraguay—y su

muerte, en 1999: La Guerra del Chaco (1932-1935) como resultado de conflictos limítrofes entre Paraguay y Bolivia, la Guerra Civil Española (1936-1939), la muerte de Julián de la Herrería (1937)—su esposo—, la dictadura de Higinio Morínigo (1940-1948), la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), la Revolución del 47—también llamada Guerra Civil—, la dictadura de Alfredo Stroessner (1954-1989) y el proceso de “democratización”—en Paraguay—a partir de 1989. Otros sucesos históricos reflejados en la obra de Plá y estudiados por ella no pueden dejar de asociarse con la particular formación del pueblo paraguayo; éstos son: los años de la Conquista y la Colonización española (1537-1811), la Independencia paraguaya (1811), la dictadura de José Gaspar Rodríguez de Francia (1814-1840), La dictadura de Carlos Antonio López (1844-1862) y la de su hijo, Francisco Solano López (1862-1870), así como la Guerra contra la Triple Alianza (1865-1870) en la que Paraguay luchó contra Argentina, Brasil y Uruguay en defensa de su soberanía.

## CAPITULO 2

### VARIACIÓN DE TEMAS EN RELACIÓN CON LA HISTORIA

Paraguay entre 1927 y 1985

Josefina Plá se inserta de lleno al entorno que la rodea y escribe sin permitir que “el silencio circundante, la imposibilidad de comunicación” aplaquen su anhelo de expresión (*Cuentos* 54). A su llegada al país en 1927, el ambiente se caracteriza por un “malestar político” debido al descontento generalizado con la débil actuación del gobierno paraguayo ante los problemas limítrofes con Bolivia (Vasconsellos 211). En estos primeros años, Plá se dedica activamente al periodismo, además colabora con la difusión de las obras de arte de Andrés Campos Cervera, su esposo, y lleva una vida artística fecunda (Rodríguez Alcalá, “Josefina” 79).

Mientras se agudiza el conflicto limítrofe entre Paraguay y Bolivia, la pareja se ausenta del país de 1930 a 1932. A su vuelta, la escritora “reinicia su actividad literaria” y es nombrada Secretaria de Redacción en *El Liberal*—diario y casa editorial fundados en Asunción en 1905—según afirma Harrys Gaylord Warren (4). Esta editorial publica su primer libro de poemas titulado *El precio de los sueños* en 1934, el cual pasa inadvertido debido a que la Guerra del Chaco

“absorbe la atención del país” (Rodríguez Alcalá, “Josefina” 80). La pareja vuelve a ausentarse del país durante gran parte de la dictadura de Rafael Franco (1936-1937). Plá regresa al Paraguay en 1938, tras la muerte de Campos Cervera en España y tras el restablecimiento de un gobierno liberal bajo la presidencia de Félix Paiva (1937-1939). Dictaduras militares siguen sucediéndose en los años siguientes: la de Higinio Morínigo de 1940 a 1948, y la de Alfredo Stroessner de 1954 a 1989. Víctor E. Baruja Romero, autor de los capítulos XV al XX de *La historia del Paraguay* de publicación en Internet, describe con gran certeza el ambiente del país tras el ascenso de los militares en el capítulo titulado “Larga es la noche”:

El coloradismo se transformó en un insaciable, sanguinario y despiadado inquisidor; persiguiendo a todos los ciudadanos que no se sometían a las directivas e imposiciones del poder. La persecución fue implacable, salvaje, brutal. Los puestos de trabajo de las entidades públicas fueron copados, en ellos se introdujeron netamente personal afiliado a este partido. Convirtió toda la administración del país en un instrumento al servicio del mismo partido, se apoderó de las finanzas nacionales; que las usufrutuaba en un desmedido e incontrolable antojo.

Hugo Rodríguez Alcalá afirma que, a pesar de encontrarse inmersa en este ambiente, Plá empieza una “inmensa obra de renovación literaria y artística en su patria de adopción,” en un “apostolado artístico” de vital importancia para las artes del país (“Josefina” 81). En medio del caos y de la incertidumbre reinantes, y en medio de la constante anarquía en la que “el fin o la continuidad de los



gobiernos dependía del capricho de los militares,” Plá se resiste a caer en el “desdén por las cosas del espíritu.” Es así que en estos tiempos de “odios políticos, de intrigas y traiciones, alzó la voz para hablar de poesía ... y de arte” (83).

Uno de los efectos de este ambiente tan poco propicio para el libre albedrío artístico es el “ineditismo”, según un concepto acuñado por Ramón Bordoli Dolci (6). En su antología *Canto y cuento*, publicada en 1993, el autor afirma que Plá carece del “amparo de los organismos que hacen posible el ensamble sincrónico entre composición y publicación” (27). Gabriel Casaccia y Augusto Roa Bastos son dos escritores contemporáneos de Plá cuyas posturas políticas y obras de contenido crítico hacia el régimen imperante los llevan a abandonar el país. Ambos tienen un destino muy distinto al de la autora: “surgimiento y consagración” (Bordoli Dolci 28).

#### Enfoques de la temporalidad histórica y ficticia

Plá se integra a su medio de una manera muy personal: la autora afirma que “Tratar de comprender lo que nos rodea, amándolo: eso es integrarse” (*Cuentos* 31). Tanto esta afirmación como su voluminoso trabajo de investigación sobre la historia y la cultura paraguayas, se suman a la influencia que tiene sobre su creación el ambiente que la rodea. La profundidad con la que estudia a su pueblo adoptivo se refleja en su obra narrativa en la que menciona numerosos

hechos históricos, en particular aquellos que ayudan a explicar la particular cultura del pueblo paraguayo.

Se presentan aquí dos realidades que determinan la manera de analizar su obra en busca de una variación de temas en relación a hechos históricos: por un lado, se encuentran las circunstancias históricas en el momento de la creación y, por otro lado, los acontecimientos históricos que forman parte de la ficción. Después de una lectura inicial de su narrativa, el peso de la segunda se define con mayor claridad. Debido a esta percepción, el siguiente estudio de su obra en relación a hechos históricos, será hecha cronológicamente desde la estructura ficticia y no desde la cronología de creación. Sin embargo, ambas realidades no dejarán de considerarse en conjunto, debido a que su análisis paralelo aportará mayor profundidad al estudio.

En los cuentos de Plá se observa una variación en el desfasaje temporal entre el momento de creación y los acontecimientos históricos mencionados en la narración. Este desfasaje presenta grados de variación comprendidos entre los extremos de coincidencia temporal y de divergencia temporal en distintos grados. Debido a que el enfoque del estudio considerado en este capítulo tiene una variable histórica y otra temática, no se dejan de lado los temas que se presentan en estructuras atemporales intermedias, las cuales se refieren a hechos recurrentes anualmente para la temporalidad histórica de Paraguay, sin especificar un tiempo histórico específico. En conclusión, se analizarán temas en relación a la historia paraguaya desde puntos de vista de coincidencia temporal, de desfasaje temporal

en cronología histórica desde la ficción—o diégesis— y desde el punto de vista de la atemporalidad intermedia.

## El estudio de los cuentos

### *Los cuentos de temporalidad coincidente*

En el caso de un cuento de 1946, “El ladrillo,” los acontecimientos históricos del año anterior a su creación, el fin de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) y la inminente Guerra Civil del 47 que buscaba derrocar la dictadura de Morínigo (1940-1948) en Paraguay, dan la impresión de coincidir con el contenido de esta obra—atemporal a primera vista. El narrador, empleado de un diario, forma parte de un grupo de hombres al que se aproxima un hombre gris, un jueves en la tarde. El hombre pide un ladrillo a cada uno y con este pedido inicia una serie de solicitudes subsecuentes, a las que los hombres asienten prestando su ayuda y preguntándose calladamente sobre el objetivo del proyecto. Tras años de muda colaboración, los hombres reconocen haber contribuido a la construcción de un muro blanco que con el pasar del tiempo se convierte en un edificio que invade la ciudad: “Era como un estrato terriblemente regular de nubes prendid[o] a tierra [...] al crecer más en su base, avanza [...] inexorable” (*Cuentos* 299, 301). El edificio blanco se traga a la gente, las casas humildes y se expande hacia la ciudad llevándose a su paso “la última esperanza” (304). Además de esta amenaza blanca, otro mal se avecina: “Han comenzado a desaparecer de sus oficinas, de

sus casas, personas” (304). Es una época de “temor irrazonable” en el que “una inmensa, solapada y orgánica labor de enmascaramiento de todo el sistema de la empresa ... se había ido deslizado como una serpiente, en los entresijos de su estructura” (306). Bibliotecas y archivos quedan vacíos y “el aire mefítico del miedo” acalla las denuncias en las bocas de los testigos. Ahora las víctimas son llamadas al edificio y unas pocas se resisten a obedecer (309). El “peso insoportable de los desaparecidos” obliga a los opositores a arrastrarse “como el perseguido por una horda salvaje” a diferencia de los que “marchan verticales de día ... vaciados por dentro” (308). Aterrorizado y en lucha constante con su entorno, el narrador queda sólo, resistiéndose con tenacidad a obedecer la orden de entrar al edificio. El narrador es el último sobreviviente que finalmente se da cuenta de que ya no tiene opción de resistirse, porque el edificio ha anulado las opciones humanas: “Todo es edificio” (310).

Los temas que emergen de este cuento giran en torno a la responsabilidad que el hombre tiene, voluntaria- o involuntariamente, consciente- o inconscientemente, en el rumbo destructivo que toma la civilización. El ladrillo, aporte hecho con la mejor intención de ayudar desinteresadamente, se convierte en la colaboración siniestra al desarrollo de una estructura destructiva. La similitud que se percibe entre el edificio blanco y la nube de hongo producido por la bomba atómica lanzada por los Estados Unidos en 1945, se confirma en las palabras de la autora, quien admite que “El ladrillo” se inspira en “la sacudida brutal de la Guerra Mundial II, coronada por el estruendo apocalíptico de

Hiroshima” (*Cuentos* 285). En su artículo “A propósito de sueños y de cuentos:

Josefina Plá,” Javier Bello sostiene que este cuento tiene un

carácter de advertencia ideológica ... ante el avance de sociedades totalitarias. No por azar el cuento está fechado entre 1946 y 1968, años de debate sobre los efectos del fascismo y el estalinismo, y la instalación del consumo como práctica epocal sustitutiva. (“A propósito” 339)

“El ladrillo” despliega dos dinámicas distintas: una de expansión, otra de atracción. Al principio los hombres llevan su aporte al lugar indicado por los hombres grises. El proyecto va creciendo hasta que parece cobrar una vida independiente a todo lo que le es externo. La mortal onda expansiva y devoradora del “edificio” se mueve hasta quedar aparentemente inmóvil. En este momento, la dinámica cambia y se convierte en un llamado a obediencia. La resistencia tiene consecuencias funestas.

Tanto la desaparición de personas a causa de su desobediencia, como la alusión a los hombres que “marchan verticales” (*Cuentos* 308), recuerda la opresión asociada con la dictadura militar de Morínigo. El terror generalizado ante el peligro de “desaparecer” y la expresión vacía en los ojos de los que han sido “operados” y despojados de lo que los llenaba originalmente recuerda a las frecuentes víctimas de torturas tan usuales en los tiempos de dictaduras militares. Este cambio de dinámica, es decir, desde el miedo a ser alcanzado por el edificio blanco hasta la temerosa resistencia a obedecer y acudir al edificio, apunta a un cambio de temática.

Lo que en un principio señala el desarrollo de la bomba atómica, de su explosión y de su mortal onda expansiva, se convierte en una descripción del ambiente imperante en la época de la dictadura—una época exacerbada por la inminente Revolución de 1947 en contra del gobierno militar del general Morínigo (1940-1948) y encabezada por su opositor exiliado en Argentina, el general Rafael Franco. Al referirse a su cuento “El ladrillo” la autora expresa su convencimiento de que “el hombre construye lo que ha de destruirlo” y denuncia con su obra “el menosprecio creciente de la vida humana,” el menosprecio creciente “del espíritu” y el menosprecio creciente “del derecho del ser humano a consumir libre la última gota de su vida, su tiempo, su visión de la luz, por amarga que cada gota ha de ser o sea” (*Cuentos* 285).

El cuento “Maína” que relata la historia de Maristela, escrita por Plá entre 1948 y 1950, también puede clasificarse como un cuento de temporalidad coincidente debido a que la Revolución de 1947 es contemporánea a la gestación de la obra. En el seno de una familia “mojigata y muy pagada de su posición provinciana y amistades,” Maristela es una “pesadilla ... un marimacho.” Queda embarazada de su primo asunceño en una siesta veraniega y tras el deshonesto estupro se convierte en objeto de abusos por parte de su familia. Tras dar a luz a su hijo “muerto,” la “madre niña” busca refugio en Asunción con la tía Severina. Maristela se ve obligada a dejar la casa de su tía cuando el tío Antero, “vagamente inquieto,” se mete una noche en el cuarto de la joven “sin duda por equivocación” (*Cuentos* 79). La acogen la tía Eulalia y el tío Eleuterio, quienes le sacan “cada vez más el jugo a la chica.” Cansada de abusos y “sobresaturada [de] rebeldía”

deja la casa y se relaciona con el comisario de la zona, quien la protege (80). Cuando esta relación llega a su término, empieza su vida de “recatada” prostitución. Uno de sus “maridos” desaparece tras la “revuelta de Concepción” (82). Este episodio de la historia nacional paraguaya, se refiere al lugar donde se produce la primera ofensiva en contra de la dictadura de Morínigo y que da comienzo a la Revolución del 47. La protagonista del cuento “Maína” se muda a la “casa modesta de otras dos señoritas insomnes” una vez terminada la guerra civil (83). A los veintisiete años muere dando a luz a un tumor maligno de ovario, que deja encargado al cuidado de su amiga doña Silvina: la “maína.”

Este cuento presenta la historia de la protagonista, anidado en la misma, el entonces “inmencionable” ambiente del país durante la Revolución del 47. Desde el punto de vista de la historia de Maristela, se observan temas como el abuso sexual de niñas adolescentes, el rechazo y la discriminación en contra de mujeres que tienen “pasta de ramera,” la promiscua y desvergonzada “inquietud” masculina, la falta de educación generalizada, la falta de seguridad básica, la repetida violación de los derechos humanos y el desamparo. En cuanto a la Revolución, el ambiente descrito por la voz narrativa de “Maina” transmite el miedo generalizado de la época, menciona misteriosas desapariciones, abusos de poder, violencia, exilio y la volatilidad del ambiente político en manos de los militares.

### *Los cuentos de atemporalidad intermedia*

En 1928 Plá comienza a escribir “Ciegos a Caacupé.” En el cuento, la voz narrativa omnisciente abre una breve ventana a la vida del personaje principal, un joven ciego y mudo de quince años. La narración se desarrolla en un tiempo cronológicamente indefinido que se sitúa en torno a la procesión anual a Caacupé, un 8 de diciembre. El ciego-mudo vive bajo el “techo materno” en un “mezquino rancho.” Mendigando en la calle, mantiene a su madre, a sus hermanos menores y al hombre que “consuela la dilatada viudez materna” sin dejar de haraganear “asiduamente ... en la hamaca bajo el mango” (*Cuentos* 235 -36). Mientras que el dinero que aporta el joven “de menguada alba y esperanza” compra “harina—léase cigarros o caña—,” acallan los “rebencazos ... los berridos patéticos—más rabia que dolor— del inválido” (236).

En este ambiente de extrema pobreza, de extrema ignorancia, de extrema promiscuidad, se suceden constantes abusos en contra del desvalido ciego-mudo, quien gira sobre sus talones cual “humana peonza cuya angustiosa cuerda está prendida en el centro doloroso del corazón” (235). Existen varios testigos de esta existencia desgraciada: las vecinas curiosas tras la enredadera, el público que paga para ver el espectáculo de melopea y giro tanto en la calle de su pueblo como en Caacupé; la meca de los peregrinos que acuden a la Virgen de los Milagros para pagar promesas o para pedir favores.

El título del cuento implica la peregrinación de más de un “ciego” a Caacupé. Mientras que para uno de los peregrinantes la noche no tiene amanecer



en los ojos (235), para otros la noche es permanente en espíritu. El tema principal del cuento es la denuncia de la ceguera generalizada ante la trágica realidad de tantos seres que luchan por sobrevivir en condiciones de extrema pobreza, de extrema ignorancia y de extremo abuso—y ello a pesar de la existencia de estructuras como el gobierno y la iglesia, supuestamente creadas para proteger a sus ciudadanos y a sus feligreses respectivamente. Los largos años de desamparo se convierten en una ceguera obligatoria. Al situar esta obra en un tiempo cercano a las procesiones a Caacupé, un tiempo en el que los feligreses se encuentran sensibilizados espiritualmente, esta denuncia se hace más fuerte aún. Según Sonja Steckbauer, Plá no hace una “crítica abierta a la religiosidad del pueblo, sino que lo que es objeto de crítica es la peregrinación al pueblo de Caacupé y la importancia ... que le da el pueblo a estar allí en ese día.” Según Steckbauer, “la soledad de los personajes ... es otro eje temático” (238). Desde la ficción, se eleva un grito en nombre de quienes no pueden hablar: “un grito ronco, el grito de quien todo tiene que decirlo en ese alarido, porque no tiene palabras” (Plá, *Cuentos* 236).

El cuento escrito en 1953, que narra la historia de Sisenanda y lleva por título “Sisé,” también transcurre cerca de una celebración religiosa anual: la Navidad. Tras matar a la madre de Sisé en el maizal con su fusil, el hijo de la “patrona” de la estancia recoge a la recién nacida quien se mueve cual “lerda arañita torpe” envuelta en una “red oscura” (*Cuentos* 195). Sisé crece en la cocina de la estancia bajo la tutela del viejo Luzarte, “peón de blanquecino bigote y modos bondadosos,” y de la cocinera (197). Cuando éstos mueren, la niña recibe

aún más reprimendas y palizas de lo acostumbrado. Poco después de que la mujer del estanciero queda relegada a su cama debido a un “ataque,” el “patrón” inicia una nueva serie de abusos en contra de la adolescente (199).

Las violaciones se vuelven una costumbre de la siesta que la joven humilde, temerosa y ansiosa por sobrevivir soporta regularmente. Al viejo se le suman “Nando y Toncho,” sus hijos menores, y cuando éstos se cansan de violar a la “india de mierda” la dejan a la merced de los peones (200). En la noche de Navidad, la “engrosada” joven huye al maizal donde muere dando a luz a un niño “de tez mucho más clara” que la suya mientras que en la casa grande se prepara el festín navideño. Los patrones se alistan para honrar el nacimiento de “un niño Jesús como nunca se había visto; con un vestido todo bordado y dorado” (202). Desde el maizal gimen los perros de la estancia con “angustia casi lastimera” ante el frío bultito (202).

Los perros se conmueven y lloran ante la desgracia de la madre y del niño y entre tanto los patrones siguen celebrando impunes las fiestas navideñas. En medio de la abundancia ignoran desinteresados las muertes que ellos mismos ocasionan con violaciones y con indiferencia. Entre los temas de abuso sexual de adolescentes, de degradación de la población indígena a extremos inhumanos, de abandono, de pobreza, de ignorancia y de la desesperada lucha por sobrevivir, se destaca la gran contradicción moral en los personajes del cuento que se auto-declaran “cristianos.”

*Los cuentos de temporalidad desfasada en  
cronología histórica desde la ficción*

El cuento “La mano en la tierra,” escrito en 1952 y publicado en 1963, se remonta diegéticamente a los años de la conquista. El narrador omnisciente presenta al personaje principal: un hidalgo que vive en una casa de adobe al borde del río, que él mismo ha construido. A los setenta y cinco años, don Blas de Lemos se encuentra en su lecho de muerte. Ha pasado cuarenta años lejos de su patria, de su mujer y de su hijo, quien ha muerto en la batalla de Lepanto (*Cuentos* 18). En todos esos años nunca consigue decidirse a “despegar los pies de esta tierra roja y cálida que enceguece con resplandores y seduce con mansedumbres” (15). Recuerda su juventud con el “arma al brazo” en expediciones de exploración y de fundación de ciudades al mando de Domingo Martínez de Irala y Alvar Nuñez Cabeza de Vaca. Tampoco olvida el hambre y el espanto de su tiempo en Buenos Aires, antes de la despoblación y del traslado de ésta a la más benévola Asunción, al borde del río Paraguay (21).

A pesar de haber aportado la clara simiente “desgastándose y empequeñeciéndose en la diaria ofrenda,” el viejo hidalgo se siente “perdido dos veces en la entraña oscura” de las tierras de Indias (17,19). No se encuentra sólo en su trecho final de vida. Lo atienden Úrsula, una de sus mujeres indias y madre de seis hijos varones y también lo acompaña Cecilia, hija suya con María, otra de sus mujeres indias muerta en el parto. Fray Pérez, el portador de los Santos Óleos, se acerca a su lecho. En su cercanía también se encuentra el joven mancebo,

Velazco, prometido de su hija. Tras bendecir a la pareja y a pesar de la grata presencia de su hijo menor, Diego, crecen en el alma de Blas de Lemos la soledad, el temor y una incógnita: “¿hacia dónde va esta descendencia cuya unión ha bendecido...?” (21). Su soledad va aumentando y siente, más que nunca, la gran distancia que lo separa de quienes lo rodean. En la sangre de sus hijos “navegaba irremediable, un mundo aparte.” Los ojos azules del menor “parecía[n] aclarar un poco el camino entre sus almas” y contrarrestar el “fulgor de conocimiento exclusivo en los ojos oscuros” (17). En su hijo ve “la sangre soñadora y loca. La sangre destinada a verterse sin sosiego y sin tregua por los cuatro puntos cardinales” (22). Admite, sin embargo, que “aquella corriente oscura” que recibe impasible la simiente blanca, se aclara apenas, “pero no en la mirada” (18).

El tema central de este cuento es la distancia insalvable entre el hidalgo y el pueblo que ha “conquistado.” Esta distancia perdura hasta el último aliento de Lemos, quien muere con la mano derecha “tendida hacia el suelo, crispada” como queriendo “prender la tierra,” sin lograrlo jamás. Un nuevo pueblo, representado por la unión entre Cecilia y el joven Velazco, nace de la unión entre españoles y guaraníes y apunta a otro tema importante en este cuento: el mestizaje y su papel en el nacimiento del pueblo y de la cultura paraguayas. Javier Bello nota que “Plá configura magistralmente su perspectiva de nación ... donde son patentes las estructuras y discriminaciones sociales a partir de la etnia—indio, mestizo y blanco” (332).

A pesar de que el conquistador atropella el “Nuevo Mundo” en su búsqueda de poder y riqueza, a pesar de que avasalla a sus habitantes originarios e

intenta “civilizarlos,” evangelizarlos y “aclarar” su piel, el pueblo originario logra cambiar a su conquistador: el pueblo conserva, inconquistable, su propia lengua y una cohesión cultural que se origina en su milenaria identidad. En este sentido, por medio de “La mano en la tierra,” la autora plantea una dicotomía entre la sumisión al conquistador y la resistencia a dejarse “conquistar.” En el artículo “La ‘paraguayidad’ en la cuentística de Josefina Plá,” Sonja Steckbauer nota la “profunda soledad de este hombre [Blas de Lemos], puesto que no puede compartir sus recuerdos y sueños con nadie” (242). Según Giovanna Minardi en “Josefina Plá: una voz a recuperar,” Don Blas de Lemos “es la prolongación de una tierra de conquistadores y también forjador de una nueva raza, con la que, sin embargo, no entra por completo en convivencia” (163). El conquistado termina siendo el hidalgo, quien permanece en la tierra que lo acoge en su seno y que al mismo tiempo lo condena a vivir en soledad.

En 1965, en 1969 y en 1974, Plá escribe cuentos en los que la Guerra de la Triple Alianza protagoniza una presencia constante. En “Jesús Menihno” el narrador omnisciente describe la ciudad de Asunción sumida en una “resignada desolación,” después de la Guerra Grande (*Cuentos* 347). Las casas que se encuentran “abandonadas por sus moradores en éxodo,” han sido ultrajadas y “las entrañas vaciadas de su intimidad” se encuentran a cielo abierto.

Grupos de soldados brasileños recorren las calles en busca de otra ventana que romper con un “culatazo brutal” (348). Camino de sus casas decaídas van unos pocos moradores “flacos, casi desnudos ... los rostros demacrados, surcados a menudo por un llanto silencioso” y con el recuerdo del desastre bélico

“cabalgándoles sobre el alma” (348). Un soldado de Bahía, “negro, alto, joven,” deambula ebrio por la calle tras gastar su “último reis” comprando alcohol en un boliche. Recuerda el saqueo de la “hermosa casa” y la buena cosecha de la primera noche en la ciudad y decide volver a visitarla en busca de algún motín olvidado. Encuentra una figura dorada en forma de niño decorando los cascotes. Trata de vender la imagen sin éxito y con el botín bajo el brazo, “envuelto en sucio trapo,” termina en un prostíbulo (351). Una de las prostitutas acepta llevarse al brasileño hacia la bahía. Tras enterarse de que el hombre no tiene dinero para pagarle por sus servicios, la mujer decide abandonarlo. El brasileño le ofrece “su” figura del niño dorado y la prostituta decide quedarse a finiquitar el negocio. Convencida por el soldado de que la imagen es de “Jesús Menihno,” lo envuelve enternecida en su manto para protegerlo de presenciar el “canje.” Mientras tanto el hombre sucumbe ante el sueño. Ella lo deja dormido y se marcha con el Niño.

Sin duda, uno de los aspectos más chocantes del relato es el ambiente desolado de la ciudad devastada por la Guerra de la Triple Alianza en la que Argentina, Brasil y Uruguay firman un tratado secreto en Buenos Aires el 1º de mayo de 1865 en contra de Paraguay (Rigual 75). Durante seis años de enfrentamientos, desde 1864 a 1870, gran parte de la población paraguaya es aniquilada por los aliados (101). Otro tema es la ocupación brasileña de Asunción, que se extiende durante seis años después del final de la guerra. Esta ocupación se convierte en una amenaza foránea constante dentro del propio territorio nacional.

El contraste entre la imagen de una figura infantil rellena y dorada cobijada por el manto de la prostituta a punto de consumir un negocio con el

ocupante brasileño y la ciudad devastada no podría ser más extrema. La ruina total del país, tanto financiera como moral y espiritual, queda exacerbada ante la presencia de la decorativa imagen del niño dorado que recuerda al bienestar y a la holgura financiera de las clases altas, moradoras de los bellos caserones asunceños. Otro contraste se da entre la vehemencia y la ternura que la mujer siente ante la imagen del “Niño,” y la degradación y el desamparo que la rodean. La prostituta abandona al soldado dormido llevándose la imagen dorada en huida maternal.

Los efectos de la Guerra de la Triple Alianza también repercuten en “El canasto de Serapio,” escrito por Plá en 1969. De regreso del “largo calvario” de la guerra, seis mujeres siguen al Paí Conché rumbo a su pueblo, San Onofre. A unas cuadras más atrás, don Luciano, el usurero, marcha al final de la “rotosa fila india” montado en su mula y seguido a pie por su “criada y mujer” (*Cuentos* 379). Sobre la cabeza de Engracia, la tercera mujer en la fila, se balancea un gran canasto. El canasto contiene a su hijo, Serapio, un sordomudo y mutilado, quien tras ser criado con gran sacrificio por su madre, es “encaminado por las autoridades para instrucción idónea al Campamento Cerro León, y de allí al frente” (381). Tras cumplir con su deber de soldado, su madre lo rescata del campo de batalla. En un canasto transporta lo que queda de la sordomuda existencia de Serapio hasta su pueblo.

El “mísero grupo” reconstruye cómo puede el pueblo de San Onofre. Después de que “la dolorosamente gustosa y maravillada fiebre del regreso hubo cedido,” una nueva inquietud se manifiesta en las mujeres y llena las noches de

“indefinibles pulsaciones de vida” (383, 384). Las mujeres de San Onofre, privadas de compañía masculina, se turnan para “cuidar” a Serapio quien, en “diáfano secreto,” ayuda repoblar el pueblo engendrando hijos por doquier (387). Cuando un comerciante brasileño le construye un carrito para permitirle moverse independientemente, Serapio se encarrila en una “desesperada persecución del tiempo perdido” (388). Acosa a las mujeres del pueblo, quienes lo rechazan cerrándole puertas, piernas y ventanas. Mientras persigue a una de ellas, cae al río con su carrito donde muere ahogado.

La imagen que permanece constante es la de la pobreza, la miseria y la ruina total del país después de la Guerra de la Triple Alianza (1865-1870). También puede verse como tema el papel de la religión y de su gran influencia sobre el pueblo. Los sobrevivientes de la guerra regresan a su pueblo liderados por “Paí Conché” quien los guía con machete en mano a través de la patria en ruinas (*Cuentos* 379). Cuando “vieron de nuevo el campanario de su iglesia,” los sobrevivientes sintieron en “carne y alma” que la guerra había terminado (383). Ángeles Mateo del Pino nota la presencia de la “figura histórica de mujer combativa y trabajadora incansable que el mariscal López arrastró descalza en pos de las carretas” (“En la piel” 291). Otro tema es el acuerdo tácito entre las mujeres del pueblo de “compartir” al sordomudo inválido para repoblar San Onofre cuya población masculina es prácticamente inexistente después de la guerra. En su artículo “A propósito de sueños y de cuentos: Josefina Plá,” Javier Bello llama a Serapio el “elemento repoblador” del pueblo (333).



Serapio queda tan mutilado que cabe en un canasto que antes había cargado la ropa de “la Lynch,” la mujer del Mariscal Francisco Solano López, el “héroe nacional” quien, en 1965, declaró la guerra al Brasil y a la Argentina en defensa del partido blanco de Uruguay, iniciando así la Guerra contra la Triple Alianza y el genocidio de su pueblo. El estado deplorable del pueblo paraguayo parece resumirse en Serapio: sordo, mudo, e inválido, condenado vivir en la ignorancia, la pobreza y la ruina.

En 1974, Plá escribe “Vaca retá.” La voz narrativa describe un pueblo de “viviendas pobres” cuya población asciende a diez personas de las cuales la mayoría son mujeres. Ángeles Mateo del Pino nota que los personajes femeninos de este cuento están “dedicados a las más diversas tareas, desde recuperar y hacer habitables de nuevo sus ranchos y productivas sus chacras, a sembrar y carpir, poner en condiciones las viviendas deterioradas” (“En la piel” 289).

Serapio, el hijo mutilado de Engracia, “calla mientras no grita” (*Cuentos* 369). El padre Conché, el sacerdote del pueblo, “flaco flaco flaco tendido en el suelo, parece ya un esqueleto.” Todos creen escuchar el mugir de unas vacas lo cual se debe, según don Lorenzo, a que “el hambriento ve panes por todas partes” (370). Los pobladores piensan que “mburea la vaca” porque tienen esperanzas de que la isla en medio del riacho sea el “vaca retá,” o país de las vacas que recuerda a un antiguo cuento tradicional (371). Los personajes de este cuento, los mismos del cuento de 1969 “El canasto de Serapio,” debaten la idea de cruzar un traicionero estero rumbo a la pequeña isla en el río, para buscar las vacas que imaginan escuchar. Paí Conché se les adelanta, cruza el estero y queda atrapado

durante dos días entre camalotes a la merced de las sanguijuelas. Las mujeres lo rescatan con gran esfuerzo y el cura desquiciado por el hambre muere poco después.

Después de que “el horror de la muerte ... velando cualquier retazo de sueño o descanso, había terminado ... el hambre seguía royendo con sus invisibles uñas las vísceras” (*Cuentos* 372). Los temas centrales de este cuento denuncian el estado deplorable del pueblo después de la guerra: la ruina moral, la ruina económica y el hambre que sufre la población mutilada.

En “Maní tostado,” escrito en 1945, Mercedes Frutos y su familia se ven atacados por una pandilla de hombres que se jactan de “hacer revolución como Dios manda” (*Cuentos* 69). En una época de alzamientos constantes en los que todas las viejas del pueblo podían “señalar una revolución como fecha amarga en su humilde vida,” muchos aprovechan para “dejar seco ... a algún vecino,” arreglar “viejos feudos, resentimientos bien guardados, calladas pero torturantes codicias, alebradas lujurias” (70). Tras ser atacados desde todos los flancos en su rancho, los Frutos logran escapar con heridas leves de bala y dejan muertos a sus atacantes. Entre los cuerpos se encuentra el de Timó, el pretendiente de la hija de Mercedes: Eugenia. En el velorio de éste sirven, entre otros platos, el maní tostado que Ña Francisca de Frutos ha tardado una semana en preparar y que forma parte del botín en el “desvalije” de su rancho.

Este cuento gira en torno a una época de constantes rebeliones en la que “los hombres estaban todos ocupados por ahí” aprovechando la confusión y la violencia generalizada para sacar provecho personal. Teniendo en cuenta la fecha

de creación de este cuento, la mención de cincuenta hombres armados en Barrero y la abundancia de las revoluciones, puede ubicarse cronológicamente alrededor de la Revolución de 1922, en la que un grupo de oficiales del ejército se subleva en contra de Eusebio Ayala, el presidente de la República.

Este cuento describe una etapa intermedia en la historia paraguaya que se caracteriza por la inestabilidad política y la instauración paulatina de dictaduras militares, las que debutan con la de Rafael Franco, en 1936. Los temas tratados giran en torno a la inseguridad generalizada y en torno a un ambiente de lucha constante e incesante. Miedo, impunidad y violencia son cosa de todos los días en esta narración. La injusticia que impera en un estado de anarquía y la lucha constante por el poder condenan a los personajes de esta obra a una vida marcada por el caos y la incertidumbre.

En “Cuidate del agua,” Cirilo Martínez vive borracho. El hombre con “cuarenta y tres años como teniente de reserva” va a la Guerra del Chaco a combatir a las tropas bolivianas que amenazan con apoderarse del territorio paraguayo. Entre ráfagas de ametralladora, entre bombas que arrecian y entre proyectiles lanzados por “la pesada,” los hombres cruzan el campo de batalla refugiándose en los caraguatales (*Cuentos* 100). En el desértico Chaco “los hombres sedientos tienen gestos desatentados de loco.” Tras tratar de aplacar su sed con vaso tras vaso de un “lodoso líquido,” Cirilo muere de sed (102). En este cuento el ambiente bélico se presenta como en todos los demás cuentos: la guerra es un hecho aceptado por los personajes, sin cuestionamiento alguno. Cirilo pelea en la Guerra del Chaco sin aparente convencimiento de la justicia o de la injusticia

de la causa de la misma. Sabe que el enemigo es su vecino boliviano, pero no parece saber más. Su misión chaqueña consiste en relevar a soldados paraguayos en distintos puestos mientras lucha por sobrevivir para cumplir la misión.

El tema principal de esta narración se centra en la agresividad del hombre acorralado por circunstancias adversas sobre las que no tiene el menor control. En una situación de poder sobre un subalterno en el campo de batalla, “la aviesa crueldad reprimida afloró potente” en Cirilo (100). Además de esta violencia patente, el cuento se refiere a las deplorables condiciones a las que los soldados se vieron forzados a hacer frente en la Guerra del Chaco. No sólo se enfrentaron a los bolivianos en defensa del territorio, sino que también se enfrentaron a la lucha por la supervivencia en el hostil desierto chaqueño. Las negociaciones fallidas de la diplomacia paraguaya son pagadas, una vez más, por el pueblo, que después de 65 años de ser masacrado en la Guerra de la Triple Alianza, vuelve al frente a luchar por la patria.

En el cuento “La pierna de Severina” que data del año 1954, Severina se confiesa los sábados y va a misa los domingos “balanceándose sobre la muleta” que le ayuda a sobrellevar la ausencia de su pierna amputada. Su deseo más ferviente, de ser “hija de María,” se ve truncado por su “invalidez.” Así se lo había hecho entender “el viejo señor cura” (*Cuentos* 165). En una procesión, Severina nota la presencia de una joven coja, que camina con gran lentitud. La visión de la pierna artificial de la joven engendra una nueva esperanza en Severina, quien decide ir a Asunción para llegar hasta la Embajada Argentina.

Según el cura del pueblo, la primera dama argentina, cuyo nombre no menciona, se ocupa “mucho de los pobres y de los desvalidos” (168).

Severina sobrevive la época de la “guerrilla” en la que se suceden desapariciones, violaciones y asesinatos, y decide retomar su plan de llegar hasta Asunción para visitar la Embajada del país vecino. Rechazada ante la puerta de la casa del embajador por llegar a deshora, Severina encuentra refugio en la galería de la Iglesia de San Roque. Tras una lluvia torrencial se encuentra a la merced de unos hombres que también están buscando resguardo de la lluvia en la recova de San Roque y la descubren durmiendo. La violan brutalmente en su “rebullir espeso de machos hediendo a sudor agrio y mugre antigua” (172). Dos personas rescatan su cuerpo ensangrentado “tendido sobre el piso lustrado del pequeño porche, retorciéndose levemente” (172). Severina vuelve a su pueblo a la semana siguiente resignada a servir a la iglesia sin ser “hija de María.”

En “La pierna de Severina” se presenta la triste y desesperante ignorancia que viene de la mano de una institución eclesiástica de gran influencia y grandes contradicciones. La gran dependencia espiritual de Severina para con la iglesia define por completo la vida de ésta y es, a su vez, el motivo de su brutal experiencia capitalina. Primero la rechaza el cura por un “defecto físico,” luego es violada ante las puertas cerradas de la iglesia, para finalmente resignarse a pagar su “pecado de soberbia:” aspirar a ser “hija de María.” Otro tema es el abismo existente entre el campo y la ciudad. La protagonista del cuento se encuentra en un ambiente completamente foráneo en el que tiene gran dificultad de manejarse. La mujer se encuentra atrapada en la pobreza, en la ignorancia y en la desgracia

sin poder escapar de ellas. No se puede dejar de mencionar la gran crítica implícita al gobierno paraguayo con la mención de la “señora del Presidente” argentino como única posibilidad de ayuda (168). Debido a que la “guerrilla” a la que se refiere la voz narrativa del cuento puede identificarse como la Revolución del 47, esta época coincide con los años de peronismo en Argentina (1946-1955). La primera dama de la nación vecina es Eva Perón, quien promete dedicarse a la asistencia social del pueblo argentino. En *La razón de mi vida*, publicado en 1952, proclama su “indignación ante la injusticia” y menciona estar orgullosa de su “trabajo de ayuda social” (181).

Muchos sucesos históricos reales tienen fuertes ecos en algunos cuentos de Josefina Plá. En el caso de los cuentos cuya trama coincide con los hechos actuales en el momento de su creación tales como “El ladrillo” y “Maína,” los mismos denotan el gran impacto que estos hechos, hoy históricos, tienen tanto en la trama como en los temas de los cuentos. La explosión de la bomba atómica al término de la Segunda Guerra Mundial inspira motivos como el creciente menosprecio de la vida humana y la conciencia de la responsabilidad del hombre en su propia destrucción. El temor que produce la dictadura de Higinio Morínigo (1940-1948) genera, además de los anteriores, temas como el miedo a una muerte violenta, la impunidad de los crímenes cometidos por su gobierno y la denuncia del despojo de la libertad personal de los individuos opuestos a su dictadura. La Revolución del 47 está presente en el cuento de “Maína” a través de la descripción del ambiente de la época, en el que la seguridad y la vida no tenían garantías para nadie; menos aún para la mujer, quien en circunstancias “normales” se veía

expuesta al abuso, al rechazo, a la discriminación y a la amenaza constante de ser estuprada por hombres persistentemente “inquieto[s]” (*Cuentos* 79).

Los cuentos de temporalidad intermedia presentan críticamente las contradicciones recurrentes entre los principios inculcados por la religión y la realidad observable en el medio circundante. En momentos cuando la sensibilidad religiosa debería “enaltecer” el espíritu, los hechos que acontecen en la ficción contradicen los principios religiosos y crean una distancia insalvable entre ambos. El tiempo se suspende en estos cuentos de temporalidad indefinida y repetitiva; con su estatismo presenta exacerbadas la injusticia, la violencia y las contradicciones que plagan el mundo en una cíclica repetición fatalista.

En cuanto a los cuentos en cronología desde la ficción, se observa una progresión en la que los temas van variando acorde con los acontecimientos históricos. Aunque los temas se insertan en circunstancias particulares, tienden a convertirse en temas universales hacia el final de la narración. En el cuento sobre la conquista española de la región del Río de la Plata se encuentran temas tales como la sumisión de la mujer guaraní, el nacimiento del pueblo paraguayo y la gran distancia cultural que persiste entre el español y el pueblo “sometido.” Esta distancia entre el conquistador y el conquistado presenta una tensión entre el deseo de pertenecer a su entorno, de ser aceptado y de la conciencia de la soledad final ante la muerte. La Guerra de la Triple Alianza es otro hecho histórico que marca al pueblo paraguayo; el país se ve derrotado en todo sentido y llega muy cerca de verse extinto. La importancia y gravedad de esta guerra se transmite no

sólo en el ambiente presentado por Plá, sino también en la repetición del tema en sus cuentos. Aunque no se mencione directamente en todos los casos, la Guerra de la Triple Alianza vive en la memoria de los personajes de sus cuentos, marcando sus vidas trágicamente. En torno a este enfrentamiento bélico giran temas como la destrucción, el hambre, la ruina y la miseria de la postguerra. Tampoco se dejan de lado los contrastes sociales entre el pueblo y las clases privilegiadas ni las contradicciones morales. Los cuentos que tienen como fondo la Guerra del Chaco presentan al pueblo paraguayo apenas recuperado de la Guerra de la Triple Alianza ocurrida 65 años antes. El hombre que pelea en el Chaco es luchador, sacrificado y ansía sobrevivir otro sangriento enfrentamiento.

Un nuevo tema se suma a los anteriores: la agresividad como expresión de protesta. Ante las repetitivas luchas encarnizadas por la supervivencia, el hombre paraguayo libera violentamente sus resentimientos acumulados y sus frustraciones reprimidas nacidas de una existencia plagada de luchas sin tregua. En la Revolución del 47, dos fuerzas militares se enfrentan en una lucha encarnizada por el poder arrastrando, una vez más, a la población civil. Los temas que origina este episodio de la historia nacional dentro de la ficción pueden resumirse en el miedo, la inseguridad, la impunidad de crímenes y de abusos y la volatilidad general del ambiente. Pasada la Revolución, Plá presenta al pueblo lacerado que sigue tratando de sobreponerse a su circunstancia. En esta época se presenta como tema la migración del campo a la ciudad como último recurso para escapar a la miseria y a la pobreza reinantes en la zona rural. Sin embargo, el tema principal hacia el término de la serie de cuentos es la crítica y la denuncia tanto de la



inutilidad del gobierno paraguayo en la defensa de su pueblo como la inoperancia de la Iglesia. La resignación del pueblo paraguayo ante su circunstancia y ante la imposibilidad de cambiarla o mejorarla finaliza este recorrido histórico a través de la ficción de Josefina Plá.

## CAPÍTULO 3

### LOS PERSONAJES FEMENINOS

#### Consideraciones preliminares

#### *Estructuras opresivas profundas*

El presente estudio de las estructuras de poder a las que se ven sometidos los personajes femeninos de Josefina Plá recurre a la metodología desarrollada por Amy Allen en el libro *The Power of Feminist Theory: Domination, Resistance, Solidarity* de 1999. Estas estructuras de poder se analizan desde una perspectiva inmediata e individual, o como la llama Allen: “foreground perspective” (130), la cual puede observarse claramente en cuentos de Plá. También se estudian las estructuras opresivas desde una perspectiva profunda que se refiere a dinámicas de poder arraigadas en la cultura, o “background perspective” (134), que son características de la cultura del pueblo paraguayo y que tienen su origen en la compleja dinámica de la unión de dos culturas: la guaraní y la española. En cuanto a las dinámicas de poder profundas cabe mencionar la postura originaria de los guaraníes con respecto al valor simbólico de la mujer y los cambios de valoración de la mujer que se producen como resultado de la conquista española. A su vez, este estudio tendrá en cuenta el efecto de patrones de comportamiento impuestos

sobre la mujer paraguaya por una sociedad patriarcal y por numerosos gobiernos opresivos en la historia misma del Paraguay.

Como afirma Bartolomeu Meliá en *Una nación dos culturas*, a pesar de que entre los guaraníes fue costumbre entregar a sus mujeres a los conquistadores para asegurar “el buen relacionamiento social” en pos de “reciprocidad económica y alianza contra enemigos,” la mujer no es vista como un objeto de intercambio por la cultura guaraní (80, 81). En *La conquista espiritual del Paraguay*, una reedición del escrito original de 1639 del padre Antonio Ruiz de Montoya, el autor afirma que la mujer guaraní es símbolo de honra (61).

Según Moisés Bertoni, el matrimonio es considerado por los guaraníes como una institución que no impone formalidades ni plazos (*Descripción* 48). Esto apunta a la libertad de elección y cambio de parejas tanto para el hombre como para la mujer guaraní. En el libro *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil* de 1880, Jean De Léry confirma esta noción observando que en la población tupi-guaraní, la primera consideración del hombre interesado en unirse a una mujer, es la voluntad de ésta (85).

En su libro *Formación social del pueblo paraguayo* de 1996, Justo Pastor Benítez afirma que “los cobardes, o los que no habían realizado hazañas, difícilmente conseguían esposa” (44). La honra que representa para el guaraní el tener muchas mujeres se basa, no en la posesión de las mismas como objetos, sino por el contrario, en que ellas poseen la libertad de elegir pareja y optan por unirse a hombres de gran valentía y poder.

En la introducción del libro *La literatura de los guaraníes*, publicada en 1965, Alfredo López Austin se refiere al vital papel femenino en la concertación del matrimonio de los hijos: debido a su mayor interés en el futuro de su hija, la madre adopta un papel activo en la elección del futuro yerno estableciendo “las barreras necesarias” para alejarlo, si lo considera necesario (25). El padre, “con su indiferencia, asume el papel de un simple intermediario, cuando no de un aliado” (26).

Durante la conquista, las prácticas sociales comunes para los guaraníes, tales como la libertad sexual y la poligamia, chocan con prácticas europeas moralistas. Desde la perspectiva de estas prácticas, la mujer guaraní es vista como carente de “los resortes morales que ha dado el cristianismo a la familia” y su entrega “sin mayor resistencia” se interpreta como inmoral (Benítez 41, 43).

Como afirma Jorge Oliva en su artículo “La mujer y el mito,”

La concepción europea de la realidad, de la cual somos herederos los americanos no aborígenes, es una barrera entre dos culturas tan disímiles como la europea y la americana, la concepción dualista europea ... choca con la rica concepción aborígen del mundo, donde las oposiciones no son vistas como necesarias y excluyentes, lo real no se opone a lo fantástico, la mujer no se opone al hombre y lo bueno y lo malo son conceptos desconocidos en una etapa prehispánica de evolución cultural. (1)

Tratada con respeto en su cultura originaria, la mujer guaraní se convierte en víctima de abusos perpetrados por parte de los conquistadores, dándose así comienzo a una serie de constantes exigencias de sumisión en la historia

paraguaya. Como afirma Meliá: “El valor simbólico que la mujer guaraní tenía dentro de un sistema de parentesco bien estructurado, queda destruido cuando ésta mujer pasa al sistema económico de venta y de ‘pieza’ para el trabajo” (85). Dentro del nuevo sistema político y social de cuño hispánico, las mujeres guaraníes son “prostituidas, físicamente violentadas” y sometidas a “trabajos forzados” (82).

En el ámbito social, las pocas mujeres españolas que llegan al Paraguay también imponen nuevos parámetros culturales y nuevos modelos de comportamiento. Con la llegada de estas mujeres europeas se crea una distancia social entre indias y españolas: “la mujer española, compañera nata del conquistador” se enfrenta a “la mujer indígena ... que le ‘sirvió’” (Plá, *Algunas* 57).

De la unión entre españoles y guaraníes surge la población paraguaya. Esta población híbrida se ve sometida a otras estructuras de poder que ejercen un efecto opresivo sobre la mujer: la sociedad patriarcal paraguaya y la Iglesia Católica. Ambas dictan no sólo los parámetros de comportamiento femenino y masculino sino que además condenan severamente cualquier desvío del patrón establecido. El hombre es visto como “jefe del hogar” y se espera que la mujer sumisa adopte agradecidamente su papel secundario. El matrimonio otorga un estatus superior a la mujer, quien tiene opción de enaltecer su posición aún más al asumir sus obligaciones para con los hijos y para con el hombre de manera bondadosa y abnegada.

Otras estructuras profundas de poder pueden observarse en el ámbito político, tanto en la época de la conquista como en la época de la colonia. Las dinámicas opresivas generadas desde las estructuras políticas tienen su origen en las gobernaciones locales y en las encomiendas: desde allí se dictan nuevos parámetros de comportamiento y se exige la sumisión de los pobladores originarios a la autoridad *suprema* del gobernador español, a la autoridad *feudal* de los encomenderos y hasta a la autoridad *divina* con su representación terrena española.

A partir de la independencia del Paraguay (1811) se instalan paulatinamente una serie de dictaduras alternadas con luchas constantes por el poder político, ahora en manos de los mancebos de la tierra—hijos de españoles e indias<sup>6</sup>. El camino de liberación de la mujer se ve obstaculizado por la “opresión ... que se practica en el colonialismo” (Meliá 87), ya sea el impuesto por conquistadores y evangelizadores españoles, ya sea por criollos y mancebos nacidos en territorio paraguayo, ya sea por dictadores y presidentes o por cualquier estructura que imponga parámetros rígidos de comportamiento social, doméstico o ético.

---

<sup>6</sup> El término “mancebo” es utilizado por Francisco Ortiz de Vergara en una carta dirigida a Juan Ovando, Presidente del Consejo Real de Indias, en referencia a hombres mestizos (indígenas-españoles) alrededor de 1566, según cita de Silvio Zavala en “Las indias del Paraguay” (14).

*Posturas ideológicas femeninas ante el medio ambiente cultural y social*

En la antología de poesía paraguaya femenina de Josefina Plá publicada en 1982 bajo el título de *Antología: Voces Femeninas de la poesía paraguaya*, la autora identifica tres posturas generales adoptadas por poetizas paraguayas ante modelos sociales y culturales preestablecidos por el medio que las circunda. Estas posturas observadas por Plá son la sumisión, la toma de conciencia y la rebelión, y ellas se usan como base para el estudio de los personajes femeninos de sus cuentos (19-22).

Plá llama “mujer conformada” a la que se identifica con patrones de femineidad impuestos sin tener plena conciencia de ello. Esta mujer “deformada” acepta “la imagen que de ella da el hombre, sin protesta” y no se da cuenta de su falta de libertad. Según Plá, esta mujer se “inquieta” y se “aterroriza” ante sus propias manifestaciones de disconformidad y “se apresura a exorcizarla[s]” (*Antología* 19, 20).

La “mujer conformada” recuerda el concepto de “*self-surveillance*” que Sandra Lee Bartky expone en su libro *Femininity and Domination: Studies in the Phenomenology of Oppression* publicado en 1990. En el capítulo “Foucault, Femininity and the Modernization of Patriarchal Power,” la autora afirma que “*self-surveillance is a form of obedience to patriarchy. It is also the reflection in woman’s consciousness of the fact that she is under surveillance*” (80). La estructura opresiva es asimilada de tal manera que el individuo se convierte en “his own jailer” (65).

En su artículo “Josefina Plá: una voz a recuperar,” Giovanna Minardi afirma que

Josefina está convencida de que la mujer lucha no sólo contra las circunstancias externas condicionadas por el hombre, no sólo contra la circunstancia derivada de su especificidad biológica que limita su plazo creativo (teóricamente, al menos), sino también ... contra el íntimo y propio condicionamiento: la rígida autocensura elaborada por una situación milenaria en la cual la sumisión ha sido el camino menos difícil para la supervivencia. (165)

La “mujer consciente,” nota un “desfasaje” entre el rol femenino impuesto por el medio y “su propia verdad.” A pesar de sentirse disconforme, este tipo de mujer es “incapaz de superar temores o prejuicios” y evita, inhibida, la “singularización” (Plá, *Antología* 22).

La mujer de postura “significativa” entra en antagonismo directo con los esquemas que le son impuestos, tiene conciencia de su falta de libertad y siente la necesidad de obtenerla a través de la autenticidad y de la fidelidad a su “esquema propio” (*Antología* 23). Cabe mencionar que Plá adjudica la diferencia entre estas tres posturas femeninas no a la experiencia en sí, sino a “la conciencia de lo que esa experiencia significa potencialmente para ella.” Es esta conciencia la que puede liberarla de situaciones opresivas (*Antología* 45).

Este aspecto de la dinámica entre opresión y sumisión puede ser visto en lo que Amy Allen llama “Foucault’s conceptual insight into the functioning of power” (119). Esto supone que para las teorías de Foucault sobre la naturaleza del



poder, éste no es algo destructivo o aniquilador, sino que más bien es algo productivo, por lo que “resistance ... can only exist in the strategic field of power relations” (Foucault, *The History* 96). Su carácter productivo se halla en causar efectos de verdad. El efecto de la opresión puede generar una reacción en el sujeto oprimido, quien al mismo tiempo ejerce su propio poder al resistirse o a aceptar ser sometido. La misma Plá se refiere a este aspecto de la dinámica de opresión y de sumisión con una expresión que se repite frecuentemente en varios de sus cuentos: “Si una mujer no quiere...” (*Cuentos* 21), “Si una no quiere, no suceden” (*Cuentos* 31), “se dejó llevar” (*Cuentos* 32).

A continuación, los personajes femeninos en los cuentos de Josefina Plá se estudian en referencia con sus posturas frente a esquemas opresivos observables en cada situación particular. Cada situación está afectada por estructuras opresivas profundas vigentes en el medio en el que se desenvuelven dichos personajes. Las estructuras opresivas profundas no son observables a primera vista, en razón de que están condicionadas por la particular historia y por el particular desarrollo de la cultura paraguaya.

#### El estudio de los cuentos

##### *Mujeres conformadas*

En 1926, Josefina Plá da vida a una “mezquina” madre en el cuento “Ciegos a Caacupé.” La mujer, sin nombre, es dueña de un rancho bajo cuyo

techo convive con varios hijos y con el concubino, quien le llena promiscuamente el vacío dilatado de su viudez (*Cuentos* 235). Ella envía a sus hijos a mendigar en la calle para solventar los gustos por cigarros y caña que tiene el hombre (236). Ambos adultos castigan a los niños cuando escasean las monedas.

El ambiente en el que se desarrolla este relato es de extrema pobreza, de extrema crueldad y de extremo abuso de los niños, especialmente hacia el hijo mayor: un joven ciego que aparentemente sufre de un atraso mental. La vida familiar gira en torno al hombre “escurrido de ancas y de pómulos” cuyos gustos se satisfacen a cualquier costo (*Cuentos* 235). La miseria circundante permea despiadadamente el espíritu de la pareja, que manifiesta su frustración y su agresividad desquitándose con el hijo ciego a quien explotan y castigan sin piedad.

A pesar de que la mujer se conforma a su mísera circunstancia, ella también forma parte de la fuerza opresiva que somete a los niños a un sinnúmero de abusos y de violencia. Si bien la actitud de la mujer podría describirse como inconforme, debido a que su agresividad puede considerarse una reacción en contra de sus circunstancias de vida, esta “inconformidad” no parece ser consciente.

En “Maní tostado,” escrito por Plá en 1945, el eje organizador del hogar es claramente masculino. Ña Francisca es la hacendosa mujer de Mercedes Frutos, el jefe de la familia. El maní tostado representa su arduo trabajo: el cuidado del hogar, la crianza de los hijos y el apoyo incondicional al marido tanto en la casa como en las revoluciones. Francisca es digna esposa de Mercedes: “un hombre

que lleva bien puestos los pantalones,” es trabajador, valiente e “impasible” (*Cuentos* 70, 71). Debido a la gran capacidad de trabajo de la pareja, el rancho de los Frutos es el primero en arder en tiempos de rebelión cuando los vecinos aprovechan el caos circundante para saldar cuentas personales o para saquear las casas de sus vecinos a su gusto y antojo. Doña Francisca es un personaje femenino que se identifica con el rol ideal impuesto por una sociedad patriarcal: cumple con su papel de respetable mujer de Mercedes Frutos. Francisca es trabajadora, buena cristiana, madre responsable, previsora, luchadora y valiente, tal como se espera de la mujer de un hombre tan íntegro, como lo es Mercedes Frutos.

En el cuento “Gustavo” que data de 1945, los personajes femeninos son un grupo de mujeres indias que viven en una toltería en el monte. El viejo cacique, quien las protegía de los “quebracheros, hambrientos de mujer,” fue sucedido por Gustavo, un nuevo cacique que las “alquila” a cambio de dinero y de caña (*Cuentos* 226). La llegada del padre Dositeo cambia la dinámica del “placentero trueque de pollera por caña” cuando éste las instruye a no pecar, porque “el Señor y la Virgen te miran” (227).

Los personajes femeninos de este cuento se encuentran sujetos a dos dinámicas de poder observables: primero se ven sometidas a las reglas impuestas por el cacique de la tribu y luego a un nuevo patrón de comportamiento impuesto por el padre Dositeo. En ambos casos su actitud es de sumisión a las reglas que rigen su comunidad: aceptan ser “canjeadas” por el cacique y aceptan ser “evangelizadas” por el cura, sin quejas ni cuestionamientos.

En “Plata yvyvy,” un cuento escrito por Plá en 1950, don Jenaro lidia con la vida como si no fuera más que una “cuenta de almacén” (*Cuentos* 88). En una quinta a veinte kilómetros de la ciudad, el viejo comerciante se prepara para desembalar y probar el contenido de su “encomienda muy esperada y recién recibida:” Arminda. La joven de dieciséis años yace hecha un ovillo en el lecho matrimonial temerosa a asumir las “obligaciones de una mujer casada” (88).

Este personaje femenino—o “encomienda parlante”—se somete voluntariamente a una dinámica opresiva que la beneficia tanto social como económicamente: el matrimonio con un viejo rico a quien apenas conoce le asegura un cómodo porvenir. Los lineamientos impuestos por la sociedad no sólo hacen deseable su sumisión al marido, sino que premian con un ascenso de estatus social y de estatus económico, su “sacrificio.” Su rol dentro del matrimonio, está claramente delineado por la sociedad y el cumplimiento de ese rol es naturalmente exigido por el marido. Ella está dispuesta a cumplirlo: servir al hombre con abnegación y obediencia a cambio de la seguridad, de la protección y del deseable papel de ser una mujer casada y rica.

En el mismo cuento, un segundo personaje femenino que contrasta con Arminda es Ña Celedonia, la mujer de Miguel, el vecino. El encuentro entre las dos mujeres revela diferencias marcadas tanto en la actitud como en la posición social de ambas. La joven citadina se muestra respetuosa y superficial, mientras que la vieja pueblerina toma una actitud crítica, pero paciente hacia “la señora” (*Cuentos* 90). Además del patrón de comportamiento establecido por el matrimonio, que rige tanto la actitud de Arminda ante el marido, como la actitud

respetuosa de Ña Celé hacia la joven señora casada, se observa otra estructura de poder que condiciona las relaciones humanas: el dinero. A pesar de que Ña Celé piensa que “Estas gentes de ciudad son unos sonsos; no saben nada,” se muestra complaciente y servicial ante “la señora” manejándose diplomáticamente (90). Arminda asume sumisamente una actitud “conformada” a cambio de una vida privilegiada y lo mismo hace Ña Celé, quien se autodefine como “la mujer de Miguel” (90).

Úrsula, la mujer india de don Blas de Lemos en el cuento “La mano en la tierra” de 1952, es otro personaje conformado. Acepta sumisamente ser entregada al español por el cacique de su tribu y cumple con sus obligaciones tal como lo establecen las costumbres de los guaraníes. Se dedica a mantener la casa, a plantar la chacra, a criar a los hijos y a servir al marido. A pesar de que se la presenta como una mujer que acepta su destino de servir tanto a “che karái” como a sus hijos varones, la mujer india se mantiene a una distancia cultural que le confiere un cierto aire de independencia inalterable. Este personaje femenino puede sumarse a las numerosas “mujeres conformadas” si se tiene en cuenta que cumple con las normas de comportamiento establecidas por su cultura. Como nota Bartolomeu Meliá en *Una nación dos culturas*,

la mujer dentro de la sociedad guaraní es educada desde niña para cumplir funciones específicas que aseguran el buen relacionamiento social ... entre familias y comunidades [...] Entre los guaraníes las actividades masculinas y femeninas ofrecen un cuadro distintivo de un paralelismo

casi total, con pocas superposiciones: lo que puede y debe hacer una mujer no lo puede ni debe hacer un hombre y viceversa. (80)

Clitenestra es otra de las tantas integrantes de la “casta resignada” de mujeres que conforman el mundo de los personajes femeninos de los cuentos de Plá (*Cuentos* 132). En “Sesenta listas,” escrito en 1953, Clitenestra, la joven de catorce años con “limpios ojos negros y prieto cuerpecito de ynambú”<sup>7</sup> se deja seducir por el entonces joven, don Celso, quien se hace llamar Agamenón por inspiración de un “impremeditado diablo de lo travieso” (131). Con el poncho de sesenta listas de lecho nupcial, los jóvenes engendran un hijo. Tras años de “ávido vivir ... insaciable de mujer,” don Celso yace en su lecho de muerte rodeado de su esposa y de sus siete hijas (130). El añorado sueño de tener un hijo varón nunca se le había cumplido, o así lo cree hasta que conoce a Agamenón, el hombre que trae carbón a su casa tres veces a la semana.

Este cuento está poblado por numerosos personajes femeninos; La romántica y “conformada” Clitenestra ha permanecido fiel a su primer amor en inútil espera. En su vejez retiene los “dulces ojos negros” de su juventud y vive al cuidado de su único hijo. Los demás personajes femeninos que giran en torno a don Celso, sus hijas, son mujeres “trabajadoras y honestas” (*Cuentos* 133). Dos de ellas solventan los gastos de la casa, mientras las demás se desviven por su padre: “sabían cocinar y coser, poseían una cantidad de secretos para hacer más sabrosas las salsas, más lucientes el cristal y el bronce, más tersas las pecheras de las

---

<sup>7</sup> Ynambú: voz guaraní que significa perdiz, codorniz (o un pájaro parecido a éstos) según el *Diccionario castellano-guaraní, guaraní-castellano* escrito por los padres Antonio Guasch y Diego Ortiz, publicado en 1998.

camisas” (133). Además de presentarse como mujeres conformadas, todas se siguen el patrón femenino ideal en una sociedad patriarcal. Tanto Clitenestra como las hijas y la esposa de don Celso se ajustan a un patrón de comportamiento establecido por la sociedad, la cual gira en torno a la figura masculina como centro dominante.

### *Mujeres “conscientes”*

En “Mandiyu” la voz narrativa presenta la historia de Rudé, la madre de Pastorcito y la concubina de un borracho holgazán llamado Perú, de quien espera un hijo. Este personaje femenino lleva una vida de gran sacrificio y arduo trabajo plantando y cosechando algodón, mientras que el hombre de la casa descansa en la hamaca bajo el mandarino (*Cuentos* 335). Rudé acepta su vida humilde sumida en la pobreza y se resigna a llevarla adelante sin esperar ayuda alguna de su abusivo compañero. Además de velar por la salud y seguridad de su hijo, carga con las exigencias de los vicios del hombre, quien la maltrata y la desprecia. Perú despilfarra el dinero de la venta de la cosecha de algodón comprando caña y regresa al rancho sin Pastorcito y sin el encargo de su mujer.

Rudé cambia su actitud sumisa y resignada: se enfrenta al concubino exigiéndole su parte del dinero. En un momento cuando “la mujer no vale nada” porque el hombre “anda medio alzado” y ella está embarazada sin estar casada con él, Perú la echa del rancho irritado: “Agarre su atado y mándese mudar” (344). Rudé toma conciencia de su patética existencia y se rebela

momentáneamente en contra de su opresor llamándolo “¡Desgraciado!” (345). A pesar de defenderse y de liberar su frustración, vuelve a asumir una postura conformada: con actitud obediente toma su atado y se manda mudar acompañada por su hijo, en quien se apoya. Este personaje femenino se encuentra en un estado intermedio del que no puede liberarse. Aunque se siente abusada y tratada injustamente por su pareja, no consigue liberarse de la situación opresiva en la que se encuentra.

### *Mujeres significativas*

En 1948, Plá da vida a Maristela en el cuento “Maína.” La joven de doce años es “la pesadilla de la familia” debido a que no se amolda a ninguno de los parámetros deseables de femineidad. Ni siquiera las monjas, responsables por su educación la aceptan declarándola un “marimacho” (*Cuentos* 77). Tras ser seducida por el primo capitalino de visita por Encarnación, queda embarazada. Los castigos para la adolescente con “pasta de ramera” provienen esencialmente de las honorables hermanas mayores quienes desquitan con ella sus “despechos, sus amarguras ... acumuladas” y la someten a un “régimen depurativo de pan y agua y bofetadas” (78). Maristela escapa a Asunción y emprende un camino propio huyendo constantemente de situaciones opresivas.

Éste es uno de los pocos personajes femeninos de Plá que se rebela contra su medio. En “Josefina Plá: una voz a recuperar” de 1998, Giovanna Minardi afirma que “Maristela es la única en tener cierta fuerza de rebelión: decide irse a



vivir sola y es capaz de reaccionar enérgicamente ante los hombres” (169).

Aunque la joven lleva una vida tormentosa y termina prostituyéndose, es dueña de su destino en la medida de lo posible. Maristela se niega a ser sometida, oprimida, explotada o maltratada, tanto por sus parientes como por sus amistades o sus amantes. Su espíritu indoblegable e independiente la singulariza dentro de un medio en el que el modelo “ideal” femenino proclama todo lo contrario de lo que la define.

Cayetana es un personaje femenino que toma conciencia de la situación en la que se encuentra y reacciona en contra de la opresión ejercida sobre ella. El cuento “Cayetana,” escrito por Plá en 1948, presenta varias estructuras de opresión entre las cuales se encuentra una que no es observable directamente en el cuento: la sumisión que se espera de una criada recogida por una familia de buena posición económica y social en agradecimiento por la generosidad de alojarla. En su artículo “A propósito de sueños y de cuentos: Josefina Plá,” Javier Bello observa que este cuento puede leerse “como una historia negra ... de quien de antemano está en deuda por condiciones de etnia o de género, como el personaje indio de ‘Cayetana’” (334). Otra dinámica de opresión, esta vez observable, es la impuesta por las señoritas Olmedo, quienes establecen un estricto régimen de trabajo y un patrón de comportamiento castrante y denigrante para la niña. A este control sobre el comportamiento de Cayetana se suma la obligación de obedecer al hombre de la casa, quien impone sus propias reglas de sometimiento; la adolescente es violada por el sobrino de las señoras y queda embarazada (*Cuentos* 108).

La actitud de sumisión y acatamiento de ordenes cambia cuando Cayetana se resiste a seguir siendo una víctima de los abusos hacia su persona y se rebela yéndose de la casa. Desafortunadamente Cayetana muere a los veinticinco años dejando huérfana a su hija de once, quien es adoptada como criada en la misma casa en la que abusaron de su madre. La desgracia de Cayetana se repite en la historia de su hija, quien se encuentra en peligro de ser violada por su propio medio hermano (*Cuentos* 110). Sonja Steckbauer observa que “en la última frase del cuento se prevé para Cayetana, la hija, un futuro semejante al pasado de su madre ya muerta” perpetuando “situaciones como la de ella [que] forman parte de la sociedad paraguaya” (“La ‘paraguayidad’” 244).

Sisenanda es la víctima de incontables abusos. La voz narrativa cuenta su historia en el cuento titulado “Sisé,” escrito por Plá en 1953. Este personaje femenino no tiene opción de escapar con vida de las estructuras opresivas imperantes en el medio que la rodea, y sin embargo se resiste a ellas. Debido a que la supervivencia de la joven protagonista depende de su sumisión, Sisé no tiene más remedio que soportar abusos constantes a lo largo de su corta vida. La voz narrativa de este cuento la presenta como temerosa y ansiosa por sobrevivir, silenciosa y permanentemente ausente (*Cuentos* 198).

Este personaje femenino no parece tener plena conciencia de la situación en la que se encuentra y, sin embargo, huyendo hacia el monte se resiste al trato violento de los que la rodean. Como afirma Giovanna Minardi, “Sisé no se da cuenta de las trágicas dimensiones de su explotación, ni siquiera cuando ésta la llevará a la muerte” (169).

Debido a que la joven no tiene escapatoria, porque nunca puede alejarse lo suficiente de sus torturadores, se ve atrapada en una repetición cíclica de conformismo y rebeldía hasta que el recuerdo de los golpes le impiden seguir resistiéndose momentáneamente. Sisé muere en una última huida hacia el maizal, en donde da a luz a un niño, de cuya gestación no parece haberse percatado. Este cuento presenta una situación de extrema violencia en la que el personaje femenino principal es abusado sin límites.

A pesar de que sólo puede asegurar su supervivencia con una actitud de sumisión, este personaje hace lo posible, dentro de sus limitaciones, por resistirse y alejarse del abuso al que la someten en la estancia, ganándose un lugar entre las mujeres que Josefina Plá llamaría “significativas.”

Hace quince años que Severina se encuentra confinada a un “rincón de la pieza detrás de la reja” que sólo abandona para ir a misa (*Cuentos* 165). A los once años pierde una pierna en un accidente de carreta lo cual la lleva a renunciar diariamente al “royente deseo” de ser una “hija de María” (165). Con el pasar del tiempo le resultaba más y más difícil suprimir su falta de resignación. Cuando Severina observa a una mujer con una pierna protética en una procesión, decide acudir a la capital con la esperanza de conseguir la pierna que le falta para realizar su sueño.

En el cuento “La pierna de Severina” de 1954, la estructura opresiva y mutilante que afecta la vida del personaje femenino del cuento procede directamente del anciano cura del pueblo: el Paí Eduardo. Según el “bueno” del anciano, una mujer sin pierna no puede ser hija de María debido a que le es

imposible participar de las procesiones y tampoco es eficaz en el trabajo (*Cuentos* 166). La incuestionable postura del eclesiástico se prolonga con la del nuevo cura que llega al pueblo para reemplazar al difunto Paí Eduardo. Debido a que Severina no renuncia a la idea de convertirse en hija de María, el joven Paí Ranulfo le advierte que tenga “cuidado con el pecado de orgullo” (167).

A pesar de las advertencias de los curas, la persistencia de Severina y su falta de resignación la colocan dentro del grupo de personajes femeninos “significativos.” Esta mujer desafía el destino que le ha sido impuesto por los curas debido a sus circunstancias físicas y decide emprender un viaje rumbo a un mundo totalmente desconocido para ella. En Asunción espera encontrar la pierna que le falta para realizar su sueño. La joven paga violentamente su “pecado de orgullo:” vuelve de la capital violada y con el alma mutilada. A pesar de que renuncia a convertirse en hija de María y se resigna a hacer sólo una ofrenda a la Virgen, Severina no se deja abatir. Dentro de las limitaciones que le impone su medio circundante, trabaja afanosamente en una mantel de Ñandutí para el altar mayor el cual obsequia a “Nuestra Señora” (*Cuentos* 173).

Según Javier Bello, el cuento “La corona de la Virgen” de 1968 es “una joya verbal del español de la conciencia marginal y desquiciada de un asesino, sintácticamente alterada, cuya experimentación con el lenguaje desarrolla imágenes y construcciones vanguardistas” (338). En el cuento, la voz narrativa pertenece a uno de los protagonistas del cuento: un hombre que ha robado la corona de la Virgen y que ha matado de un palazo tanto al sacristán que lo descubre como al único testigo del crimen. Debido a que Crisanto y la corona

desaparecen después del asesinato de Tiburcio, el comisario del pueblo sospecha que el desaparecido es el ladrón. Con el pretexto de interrogar a Manuela, la hermana de quince años de Crisanto, “le jugaron tres días seguidos en la comisaría ... tres días dando vuelta con ella como en calesita” (*Cuentos* 141). El verdadero asesino “recoge” a Manuela y “piadosamente” la lleva a vivir con él. Tras años de golpes y de abusos, Manuela envenena lentamente a su violento concubino con los yuyos que machaca para el tereré. Después de que el perro que vive con ellos desentierra la corona y el cadáver de Crisanto cerca de la casa, Manuela huye del rancho dejando al asesino de su hermano a la merced de los militares.

El personaje femenino de este cuento lleva una vida tortuosa de constantes abusos y violencia. Tras ser violada en la comisaría a los quince años, ella misma asegura que “Yo no sirvo más para nadie” (*Cuentos* 142). Acepta irse a vivir con un hombre al que llama “bestia” mientras llora después de que recibir su primera paliza. A pesar de asumir una actitud resignada ante los abusos y la violencia, Manuela se defiende de su compañero envenenándolo lentamente con hierbas cuyo lento efecto produce mareos y palpitaciones. Manuela termina por tomar las riendas de su vida cuando abandona la casa y alerta a las autoridades para que apresen al asesino de su hermano uniéndose así al grupo de mujeres que se rebelan en contra de las estructuras opresivas que buscan someterlas.

La mayoría de las protagonistas femeninas de los cuentos de Josefina Plá son mujeres humildes que se mueven dentro de un ambiente de gran pobreza y cuyas vidas giran en torno a una figura masculina, ya sea como marido, como concubino, como hijo, o como cura. En todos los casos, los personajes femeninos

se encuentran en múltiples posiciones de desventaja debido a que las estructuras opresivas que las afectan emergen de diversos sectores. Desde el punto de vista social las “aventureras” se encuentran en desventaja ante las recatadas, las pobres ante las ricas, las solteras ante las casadas, las mujeres sin hombre ante las mujeres con hombre, las mujeres sin hijos ante las madres. Desde el punto de vista cultural se observa una dicotomía entre las dominadas y el dominador, las indígenas y el español o el mestizo, las “bárbaras” y los “civilizados,” etc. Política- y económicamente se contraponen pobres y ricos, desprotegidos y poderosos.

En su gran mayoría, los personajes femeninos de los cuentos estudiados en este trabajo pueden clasificarse como mujeres conformadas y significativas. El estado intermedio entre éstas actitudes se observa con menor frecuencia. Las conformadas se adaptan a sus circunstancias sin tratar de cambiarlas. Los personajes femeninos “conscientes” de que están siendo oprimidas demuestran su inconformidad con reclamos para luego volver a asumir su papel de conformismo. Los personajes femeninos “significativos,” sin embargo, se rebelan a ser sometidas a estructuras opresivas alejándose de situaciones de sometimiento y de abuso a fin de evitar las consecuencias que puede acarrearles su actitud: la violencia, la denigración, el desprecio, el abuso, la discriminación y, en algunos casos, la muerte.

## CAPÍTULO 4

### OBJETOS SIGNIFICATIVOS EN LOS CUENTOS DE PLÁ

En sus cuentos, y desde el punto de vista narrativo, Josefina Plá muestra un interés especial en los personajes, en el ambiente en el que éstos se desenvuelven. Debido a que la concentración de su narrativa está en la trama y en el ambiente en el que ésta se desarrolla, los pocos objetos que forman parte de la obra llaman la atención del lector atento. A causa de su aislamiento y de su inserción en la narración, ciertos objetos tanto animados como inanimados, dejan de percibirse como una simple imagen habitual. Desde la narrativa adquieren un significado que va más allá de su existencia como “cosa.”

La idea del objeto cuyo significado trasciende [el comúnmente] percibido se asocia con la teoría de la “desautomatización” introducida por Viktor Shklovsky en su ensayo “Art as Technique” de 1917. Según Shklovsky, “Habitualization devours works, clothes, furniture, one’s wife, and the fear of war ... art removes objects from the automatism of perception” (4). Siguiendo esta línea de pensamiento que considera el arte como un medio que transforma el significado habitual de los objetos, encontramos “la concepción de la obra de arte como instrumento de crítica social a la vez que autoexpresión y objeto estético” (98), según palabras de Lorraine Roses. En el artículo “La expresión dramática de la inconformidad social en cuatro dramaturgas hispanoamericanas” de 1981,

Roses incluye a Josefina Plá entre las dramaturgas que estudia. Roses identifica una “insistencia temática en la posición que ocupa la mujer en el esquema de la sociedad” y “una expresión de la inconformidad con [el] marginamiento” en las cuatro obras que estudia. Basándose en las teorías de Robert Sanford Brustein sobre la clasificación de los géneros de teatro, tomada de su libro *The Theatre of Revolt* de 1964, Roses afirma que las obras dramáticas de las autoras que estudia, incluida Plá, son un instrumento de crítica sin llegar a ser “teatro de protesta” debido a que carecen de rebeldía y de ataques a hechos concretos (100). Estas obras estudiadas por Roses están “moralmente cargadas” y, según ella, están escritas con la intención de exponer la decadencia del sistema moral que afecta la vida de los personajes (99). No cabe duda de que las características identificadas por esta autora en la obra dramática de Plá son directamente aplicables a la narrativa de esta misma autora. Puede notarse una “disidencia social implícita” y una “conciencia agudizada de la condición de la mujer” tanto en la caracterización de los personajes femeninos que aparecen en los cuentos de Plá, como en la descripción del ambiente marginado en el que ellos se desenvuelven. Según Roses, esta inconformidad se manifiesta en la obra dramática de Plá “al nivel de la caracterización de personajes, al nivel semántico y al nivel material (utilería, escenografía)” (100).

Una latita de café, un poncho de sesenta listas, un ladrillo, un canasto, una estatuilla dorada, un perro y una pierna dejan de ser una forma conocida y pasan a representar una idea específica inseparable del significado que Plá les atribuye en sus cuentos. Estos objetos animados e inanimados se transforman en un recuerdo



puntual que permanece indeleble en la memoria del lector, debido a que llevan consigo una gran carga significativa: llevan condensados en su esencia una crítica, una denuncia y un grito ahogado de dolor, disfrazados de “cosa.”

### El estudio de los objetos

Muchos de los cuentos estudiados en los capítulos anteriores presentan objetos animados e inanimados que forman parte de la narración. Algunos de ellos se identifican exclusivamente con un aspecto de la cultura paraguaya, mientras que otros, aunque se encuentren insertos en un medio ambiente muy particular, se perciben dentro de un marco más general. El ladrillo, la imagen dorada de un niño, la latita de café y el perro sacan a la luz cuestiones éticas que pueden proyectarse hacia diversos temas y que, por lo tanto, tienen un carácter más general. En el caso de la pierna de Severina y del canasto de Serapio los objetos apuntan a una imagen específica, identificada con personajes ficticios definidos. En el caso del poncho de sesenta listas, este no puede deslindarse de la cultura y de la historia paraguayas.

#### *Objetos de carácter general*

Un ladrillo es un elemento básico de la construcción. En el caso del cuento titulado “El ladrillo,” el conjunto de paralelepípedos donados por individuos bien intencionados es el aporte inicial para la construcción de un “edificio ... que cubre

y devora el espacio ... inexorable[mente]" (*Cuentos* 301). En su avance, el muro ciego produce un efecto de asfixia y de ahogo en la gente: "nos sentimos angustiosamente desheredados de algo que nunca habíamos disfrutado ni reclamado, porque lo creímos inamoviblemente nuestro" (300). Josefina Plá identifica el ladrillo con el aporte personal y paradójico que cada individuo hace a la construcción y a la destrucción de su propia civilización. Como menciona la misma autora, "todos, aún inconscientes, ayudaron a la monstruosa construcción" que lleva a la "sacudida brutal de la Guerra Mundial II, coronada por el estruendo apocalíptico de Hiroshima" (*Cuentos* 285). Basándose tanto en el contenido del cuento como en sus fechas de creación, entre 1946 y 1968, Javier Bello anota que este cuento encierra un "indudable carácter de advertencia ideológica ... ante el avance de sociedades totalitarias" ("A propósito" 339). Esta interpretación está apoyada por la propia Plá, quien afirma que "el hombre construye lo que ha de destruirlo" ladrillo por ladrillo (*Cuentos* 285).

La estatuilla dorada del Niño Jesús aparece en dos de los cuentos de Josefina Plá: en "Sisé" de 1953 y en "Jesús Menihno" de 1965. En el primer cuento el dorado Niño Jesús yace inmóvil en el pesebre navideño de una estancia luciendo grandes galas, bordadas y doradas. Al mismo tiempo, otro niño yace inmóvil en el maizal entre las piernas de su madre, quien desnuda vela por él, muerta y con la boca hacia abajo. El "varoncito" de tez más clara que la de Sisé está envuelto en un vestido con manchas oscuras en "un hoyo cubierto de hojas de maíz." Mientras suena "la campana de la capilla lejana" anunciando "la venida del

Niño Dios,” una fila de peones se aleja, abandonando los cadáveres de la madre y del niño (*Cuentos* 202).

En el segundo cuento, la estatuilla dorada es una entre “sendos niños dorados [que] se enfrentaban, sentados ... a derecha e izquierda ... ante los espejos de ancho marco dorado” en una hermosa casa en Asunción (*Cuentos* 350). Un soldado brasileño recoge una de las estatuillas entre los escombros de la casa que había saqueado horas antes y la lleva envuelta en un “sucio trapo” (351). Para agregarle valor al botín, decide llamarlo “Jesús Menihno.” Debido a que no tiene dinero para pagar los servicios de la prostituta que acaba de contratar, le ofrece a ella el dorado objeto como pago. El “Niño” termina en los brazos maternos de la prostituta enternecida, quien lo envuelve en su manto y sube “rápida, la cuesta” apretándolo contra su pecho” (353).

En ambos casos, la estatuilla dorada, que representa la imagen de Jesús niño, es objeto de veneración. A pesar de que este objeto sea honrado con atuendos lujosos en Navidad y de que sea protegido con trapos y con mantas, no deja de estar inserto en un ambiente de gran pobreza, de gran miseria y de grandes contradicciones. Además de esta oposición diametral entre una figura idealizada y la trágica realidad, este objeto dorado apunta hacia dos extremos sociales radicalmente opuestos: el pueblo sumido en la pobreza, por un lado, y las élites privilegiadas sumidas en la abundancia, por otro lado.

Otra paradoja a la que alude este objeto dorado es el comportamiento irreligioso de algunos personajes que dicen ser católicos: los patrones de la estancia y los hijos de éstos. Después de matar a la madre de Sisé de un

escopetazo en el maizal, el hijo de la patrona de la estancia le presenta a su madre el botín de su cacería: una “lerda arañita torpe” de apenas un año de edad (*Cuentos* 195). La misma patrona, que “iba siempre a misa,” ve como una pérdida de tiempo el alimentar a la pequeña Sisé. La niña crece como un animalito, alimentada por la cocinera con la “misma mamadera del chanchito, lavándola primero, claro” (196). La patrona manda a bautizar a la niña, porque “no quiere herejes en su casa,” y cuando queda postrada de “un ataque,” deja de pegarle a Sisé: “Le pegaban otros por orden suya [de la patrona]” (199). La imagen dorada representa una idealización a modo de antítesis moral con el mundo donde el objeto está inserto: un mundo en decadencia, plagado de injusticia social, de miseria y de abandono.

En el mismo cuento también aparece un objeto que no puede dejar de asociarse con la trágica vida de la protagonista: Sisé. El único objeto que posee la joven y que condensaría un sentimiento de ternura y de bondad hacia la niña es una latita de café en la que suavemente suenan unos porotos. La cocinera de la estancia que cría a Sisé con “la mamadera del chanchito,” le pone el improvisado sonajero “entre las manecitas oscuras.” La pequeña, “sentada en el suelo de la cocina, chupaba un hueso que la cocinera le pasaba de su plato, y de cuando en cuando se llevaba la lata al oído” (*Cuentos* 196). Este acto generoso hacia la pequeña Sisé es la última muestra de afecto que la niña recibe hasta bien entrada su adolescencia. La latita de café permanece en la posesión de la niña mientras esta sobrevive a palizas, a gritos, a abusos y a violaciones perpetradas por el patrón de la estancia, por los hijos de éste y por los peones. Este objeto reaparece

cuando conoce a Rucho, el nieto de diez años del patrón. Ambos jóvenes intercambian sonrisas inocentes y comparten sus posesiones más preciadas: Rucho le muestra “una colección de tapas de cajas de cerillas, con caras de actrices”; ella le muestra “su cajita de café cuyos porotos hizo sonar.” En un acto de amistad y de generosidad, Rucho “sustituyó los porotos por unas municiones, con lo cual la lata sonó mucho, sí, mucho mejor” (201).

Se suceden meses de arduo trabajo para Sisé, quien se encuentra con una molesta “hinchazón incomprensible delante de sí” (201). Tras ser violada por dos peones de la estancia el día antes de la víspera de la Navidad, la joven desaparece. La perrada la encuentra en el maizal “de espaldas, inmóvil y desnuda ... entre sus piernas ... el bultito ... tan frío como la madre” (202). Los peones retornan el bulto al regazo de la muerta después de examinarlo mientras “uno de ellos se inclinó a su vez para recoger algo casi oculto bajo el cuello de Sisé. Era una latita de café herrumbrada que al removerla dejó tintinear dentro algo metálico. La hizo sonar un poco: luego la tiró por encima del hombro, entre los maíces” (202). Este objeto, convertido en sonajero, que acompaña a Sisé en su crecimiento, aparece en la narración en dos momentos de la vida de la joven. En esos dos únicos momentos la interacción de Sisé con sus semejantes es positiva: en su infancia y en su adolescencia.

Josefina Plá incluye perros en varios de sus cuentos. Estos animales forman parte del ambiente y en muchos casos son los pocos seres solidarios que acompañan a los personajes en su agonía. Con frecuencia los perros reaccionan con mayor sensibilidad y compasión ante la desgracia humana que muchos de los

personajes humanos de los cuentos. Los perros son los que lloran las desgracias, los que gimen y los que acompañan en su sufrimiento a los personajes desvalidos, abandonados y abusados. El desplazamiento de estos sentimientos humanos hacia los perros denunciaría narrativamente la insensibilidad de los hombres y el “menosprecio creciente no sólo de la vida humana, sino más todavía del espíritu” (*Cuentos* 285).

En el cuento “Sisé,” un perro es el único ser solidario que acompaña con aullidos los alaridos de la niña abandonada en la cocina y es el único que comparte con ella los cintarazos ordenados por el patrón molesto por el alboroto (*Cuentos* 198). Son los perros quienes gimen con “angustia casi lastimera” ante el cadáver de la joven y de su hijo, llorando por la pérdida de dos seres inocentes que yacen en el maizal, mientras los peones se miran indiferentes. Son los perros los que lloran las desgracias de la protagonista y son los perros los que la acompañan en su soledad y en su sufrimiento. No hay rastro alguno de ninguna persona que muestre más compasión “humana” que estos animales.

En “La pierna de Severina” de 1954, un perro ladra detrás de los cristales de la contrapuerta cerrada que separa el vestíbulo del zaguán de una casa capitalina (*Cuentos* 172). Al pie de la puerta yace el cuerpo de Severina, quien tras ser violada en la galería de la Iglesia de San Roque consigue arrastrar su “cuerpo maltrecho a lo largo de la calle hasta encontrar aquel portal abierto a desusadas horas” (172). Los dueños de casa la llevan adentro “medio a rastras” mientras que el perrito lanza un gemido opaco al seguir el “rastro húmedo” que deja en el piso la ropa ensangrentada de Severina. Además de las personas que

recogen y curan a la maltrecha mujer, no hay otro personaje, más que el perro, que demuestre compasión por la desgraciada Severina.

En el cuento “El rostro y el perro” publicado en 1960, la narradora manifiesta estar cansada de su rostro arbitrariamente unido a “mi ser y a mi nombre como la uña a la carne.” La mujer ya no se reconoce en el rostro “triste y antiguo” que le causa “miedo ... inquietud ... y un poco de vergüenza” (*Cuentos* 441). Cansada de caminar en la tenebrosa soledad nocturna, observa que esta soledad es interrumpida por una serie de perros “oscuros, mansos, idénticos, de colgantes orejas” que siguen a su amo mientras pegan “lamentablemente el hocico al suelo,” gimen y se desvanecen tras las esquinas (442). La mujer consigue cambiar su rostro por otro, que permanece “impasible” a pesar de que ella, horrorizada, se deshaga en llanto (444). Los únicos que permanecen iguales son sus ojos que parecen “dos inquilinos solitarios, extraviados, que se despiertan a medianoche y se asoman a las ventanas de un edificio nuevo infamiliar” (443). Un perro “oscuro y humilde” la sigue y se queda a su lado. Con su compañía disminuye la angustia que siente con su nuevo rostro “porque perro es otro nombre de remordimiento” (444). Unida a sus remordimientos a través de la compañía del perro, vuelve a encontrarse consigo misma, aunque su rostro ya no sea el mismo. En su artículo “La ‘paraguayidad’ en la cuentística de Josefina Plá” de 1998, Sonja Steckbauer describe este cuento como fantástico u onírico, debido a que se conjugan en él una “irrupción de elementos sobrenaturales en un escenario y en un personaje verosímiles ... y ... no se hallan elementos que indiquen que se trata de un sueño” (164). Un aspecto fundamental en este cuento

que se desarrolla en un ambiente irreal, es la idea de los perros como representantes del remordimiento de sus dueños. Con su presencia, estos animales se convierten en una denuncia, directa y sin ambigüedad, del alejamiento entre el hombre y su conciencia, de sus malas carencias, de la creciente insensibilidad del carácter humano, de la falta de introspección del hombre y de su falta de autocrítica.

En el cuento “Jesús Menihno,” “un perro flaco aulla y huye, sangrante el anca: un soldado la ha pinchado con su cuchillo” (*Cuentos* 347). El animal es víctima de los ocupantes brasileños, quienes invaden la capital y se ensañan cruelmente con él. El perro está tan flaco y tan demacrado como los moradores de la ciudad en ruinas, tras la guerra. Con sus lamentos, el perro parece hacerse eco del funesto ambiente de la ciudad desolada. En ese espacio urbano los sobrevivientes de la guerra sufren en silencio.

En “La corona de la Virgen” de 1968, “el perro está echado debajo del mango.” Se acerca a su dueño “moviendo la cola, tan contento, como si hizo algo gracioso” (*Cuentos* 144). El hombre se ensaña con él así como lo había hecho con Tibú, quien lo había descubierto tratando de robar la corona de la Virgen. El perro había escarbado el lugar donde estaba enterrado el botín descubriendo así al ladrón de la corona y al asesino de Crisanto. El infeliz paga su “error” recibiendo un palazo fulminante de su dueño, porque “[a]sí terminan los soplones” (144). Gracias al descubrimiento que hace el perro, Malena, la concubina del asesino, se da cuenta de que su compañero es el asesino de Crisanto, su hermano desaparecido. La mujer se libera de años de abuso y de violencia huyendo del



rancho y entregando al concubino a las autoridades. Estas son las mismas autoridades que años antes la habían violado en un interrogatorio sobre el paradero de su hermano. Una vez más, el personaje que hace un aporte positivo a la narración es un perro.

En “Tortillas de harina” de 1982, Ña Diltrudi ama a los perros “y éstos parece que lo sabían,” porque siempre acudían a ella los que estaban perdidos o eran maltratados. Su penúltimo perro, “chiquitito, flaquito” se lo había matado el yerno pues “ladraba mucho de noche” (*Cuentos* 364). La anciana de ochenta años “ha perdido ya la mayor parte de las razones para vivir” y encuentra más cariño y compañía en los perros que recoge, que en los pocos familiares que le quedan (364). En la soledad de su larga vida, un perro es una compañía más reconfortante que la de sus parientes: Los perros, generosos y agradecidos; los parientes, avaros y despreciativos.

#### *Objetos de carácter particular*

En el cuento titulado “El canasto de Serapio,” un objeto reúne en sí denuncias sociales, denuncias morales y denuncias éticas. El objeto en cuestión es un canasto. En el cuento, el narrador omnisciente no define claramente el origen del canasto: “la Virgen de Caacupé le puso al paso [a Engracia] aquel enorme canasto. Habría contenido ropas de gente rica, quizá de la Lynch. Caído de una carreta, alguien había recogido el contenido, sea el que fuere; pero había abandonado el canasto” (*Cuentos* 382).

Entre el sufrido pueblo paraguayo sumido en la miseria y en el abandono y las elites dirigentes privilegiadas existe un abismo infranqueable. En este cuento, el punto de encuentro entre ambos extremos es un canasto en el que se materializan la crítica y la denuncia al abandono, a la miseria, a la pobreza y al exterminio del pueblo en una guerra condenada a la derrota del Paraguay desde su declaración: la Guerra de la Triple Alianza (1865-1870). La miseria del pueblo casi extinto después de la guerra es tal, que un soldado que la sobrevive cabe en un canasto que la clase pudiente usa para guardar su ropa. La Santa Patrona del Paraguay, la Virgen de Caacupé, le concede un canasto a la mujer, a la madre paraguaya para facilitarle el arduo trabajo de reconstrucción del país. Engracia lleva el “enorme canasto sobre la cabeza” y dentro de él yace el hijo sordomudo y mutilado que “pesaba poquísimo, reducido a huesos en su restante humanidad” (*Cuentos* 379, 382).

Engracia llega a su pueblo de San Onofre “aplastada por el peso del canasto” (379). Junto con las demás mujeres que llegan de la guerra, cae de rodillas. En un rezo que es “casi un alarido” agradece a Dios “por tu misericordia” y a San Onofre por permitir “que estemos otra vez aquí” (379). “El canasto de Serapio” también lleva la carga de una denuncia en contra del Mariscal Francisco Solano López. Aunque el narrador del cuento no lo mencione directamente, hace alusión al Mariscal a través de su amante y la madre de sus hijos, la irlandesa María Elisa Lynch, supuesta dueña del canasto abandonado.

Un objeto que forma parte de la tradicional vestimenta paraguaya desde los tiempos del dictador Francia, es el folklórico poncho de sesenta listas. Según

afirman sendos colaboradores del libro *Poncho paraguayo* publicado por Reina Caceres y Marlene Sosa Lugo en 2003, el poncho forma parte del “acervo cultural paraguayo” y pertenece a “la tradición de nuestra cultura” (8, 18). En el cuento “Sesenta listas,” el poncho es compañero mudo y fiel de don Celso. El anciano lo lleva sobre las rodillas, lo acaricia “casi amorosamente” y sus listas le recuerdan sus aventuras de juventud. Recuerda la noche en que estrena el poncho con la niña de “limpios ojos negros y prieto cuerpecito” (*Cuentos* 131). El poncho de sesenta listas se asoma en todo su “lujo nupcial” debajo de la joven Clitenestra abrazada a su amado quien burlescamente se hace llamar “Agamenón.” De este modo, la prenda de vestir inicia un largo recorrido en el que acompaña a un hombre “ávido de vivir ... insaciable de mujer” (130, 132).

Don Celso “lo ha traído y llevado sin cesar ... Cuántas cosas ha visto y cubierto este poncho” y, a pesar de verse viejo y ajado, el poncho aún abriga al anciano (130). Después de morir, una de sus hijas se lo da al joven carbonero llamado Agamenón, quien cubre con él los hombros de Clitenestra, su anciana madre convaleciente quien lo espera montada en una carreta para emprender el camino de vuelta a su pueblo. El “sesenta listas” cierra un círculo completo: Empieza como lecho nupcial para la joven Clitenestra y termina cubriendo sus ancianos hombros cincuenta años después. El nombre de los hombres que despliegan el poncho también es el mismo: Agamenón padre, y Agamenón hijo.

En el pasado, el poncho paraguayo caía sobre los hombros de importantes figuras políticas de la historia: el doctor Francia, Carlos Antonio López y Sarmiento, entre otros. Confeccionado por un grupo de mujeres dedicadas durante

semanas al arduo trabajo manual, el poncho representa la labor femenina dedicada a confeccionar el símbolo de la gallardía y de la hombría que luce sobre los hombros el paraguayo. Con el poncho en la mano, la lealtad y el amor del hijo reivindican el abandono y la traición del padre en una irónica jugada del destino. El poncho regresa a la mujer con la que se “estrenó” cerrando un ciclo de andanzas por la vida al volver a su punto de partida. Esta dinámica coincide con dos tesis que Sonja Steckbauer presenta en su artículo “La ‘paraguayidad’ en la cuentística de Josefina Plá” de 2003. Steckbauer observa que Josefina Plá mantiene una “visión cíclica del mundo” y que “el poncho sirve ... para cerrar una narración cíclica y, a la vez, para abrir un nuevo círculo” (241).

El movimiento circular del cuento le da un repaso a la vida del protagonista y este, en su vejez, se convierte en un observador pasivo de la renovación que genera el paso del tiempo. Don Celso es espectador de la vida que se renueva y de cuya renovación es, en parte, responsable. Con la muerte del viejo “Agamenón” y la supervivencia de su hijo, Peiró Barco afirma que “Josefina Plá reivindica la posibilidad de modificar las historias heredadas de la tradición” (“Literatura” 354). Esta percepción parece confirmarse en el desenlace del cuento, en razón de que las vueltas de la vida hacen que el tradicional poncho de sesenta listas termine descansando sobre los hombros de una mujer en la que germina la simiente de la renovación. Esta mujer sería capaz de romper la cíclica repetición del pasado. Poncho y cuento tienden a repetirse con el pasar del tiempo, pero la prolongación de las tradiciones heredadas—en este caso, un artículo de vestir—tiene la posibilidad de renovarse con las nuevas generaciones.

La pierna de Severina es altamente significativa, pero por su ausencia. A los once años, la protagonista pierde una de sus extremidades en un accidente de carreta. Esta “deficiencia” física condiciona su vida a tal punto que se convierte en una condena inapelable que le impide realizar su sueño de convertirse en “hija de María” (*Cuentos* 165). Además de la mutilación física de Severina, el cuento presenta la mutilación espiritual perpetrada contra ella por los sacerdotes del pueblo. Éstos le hacen creer que, con su falta de resignación y con su espíritu luchador, está cometiendo un “pecado de orgullo” y está desafiando a la voluntad divina (167).

La pierna de Severina apunta hacia una carencia física que recuerda la mutilación del pueblo como resultado de un sinnúmero de guerras en las que ese mismo pueblo se ve obligado a luchar a lo largo de la historia. En este cuento también se percibe una crítica a la gran influencia de la Iglesia Católica sobre la actitud de sus feligreses: en primer lugar, las instituciones eclesiásticas inducen al pueblo a resignarse y a aceptar llevar su “cruz” con humildad estoica. Y, tachándolas de “pecados,” en segundo lugar, la Iglesia castiga el espíritu de lucha del pueblo y aplasta las ansias de él por sobreponerse a sus limitaciones.

Todos los objetos estudiados en este capítulo adquieren un carácter trascendental dentro de la narrativa. Debido a su inserción en un entorno socio-cultural particular, cada uno de ellos deja de ser un simple objeto para convertirse en un “instrumento de crítica social” (Roses 98).

## CONCLUSIÓN

Los cuentos de Josefina Plá reflejan una profunda y una atenta observación de su pueblo de adopción. Sus investigaciones sobre los orígenes históricos y la cultura del pueblo paraguayo toman forma en su cuentística presentando críticamente a Paraguay sin complacencias y sin condescendencias. La autora misma se refiere a su obra narrativa como “rebotes de vivencias locales” (*Cuentos* 163).

En cuanto a la variación de temas, Plá incluye en sus cuentos los hechos históricos más importantes que marcaron el rumbo y el desarrollo de la cultura y de la nación paraguaya. En algunos casos, las vidas de los personajes se ven directamente afectadas por esos hechos, mientras que en otros casos los sucesos históricos aparecen indirectamente formando parte de la ambientación en la que se inserta la ficción.

Hay cuentos que se desarrollan en la época de la conquista presentando temas como la sangrienta colisión entre españoles y guaraníes, que causa la mutua aculturación, el nacimiento de una nueva cultura y la distancia insalvable entre el conquistador y el conquistado. Otros cuentos, que se desarrollan en épocas de guerra, presentan temas como el sufrimiento, el hambre y la miseria sufridos a consecuencia de muy variados y recurrentes enfrentamientos bélicos.

Es significativo notar que los cuentos cuya diégesis refleja la actualidad histórica vivida por la autora, transmiten el profundo efecto que en ella tienen sucesos como la Segunda Guerra Mundial y el lanzamiento de la bomba atómica,

así como la Revolución de 1947 que intenta derrocar la dictadura de Higinio Morínigo (1940-1948). Debido a que en el Paraguay rige una fuerte censura impuesta por la dictadura de Alfredo Stroessner (1954-1989), Plá tiene cuidado de suprimir críticas sociales y políticas directas. Sus denuncias se leen en descripciones realistas, en la caracterización de los personajes y en los ambientes que presenta en su narrativa.

En el caso de los cuentos que presentan celebraciones religiosas que se repiten anualmente, se observan contrastes paradójicos que revelan grandes contradicciones humanas. Plá denuncia la miseria, la crueldad, la violencia y el abandono presentando estos temas dentro de un marco de celebración y de enaltecimiento de valores espirituales: la Navidad y la peregrinación a Caacupé. Como afirma Lorraine Roses, Plá utiliza sus obras no sólo como “autoexpresión y objeto estético,” sino también como “instrumento de crítica social” (98).

En la cuentística de Plá, muchos de los personajes son mujeres pobres, y muy especialmente abusadas, que luchan por sobrevivir en un entorno hostil y opresivo. Ese entorno las discrimina y, en gran parte, determina sus vidas. A su vez, temas como la pobreza, la ignorancia, el abandono y la violencia que deben soportar muchos personajes también se repiten con frecuencia. Con la “insistencia temática” en cuanto al marginamiento de los personajes femeninos dentro de su sociedad, y con su énfasis en los detalles precisos y muy agudos de las injusticias cometidas en su contra, Plá demuestra una postura inconforme con la denigrante condición de la mujer paraguaya (98). A pesar de que Plá denuncia los “valores del organismo social,” y de que ve al “vacío moral” como causa del “desamparo”

del pueblo humilde y de la mujer, no hace análisis moralistas, no sugiere soluciones, “ni sermonea.” Como afirma Roses, Josefina Plá no “sugiere solución alguna: el espectador la tiene que buscar en su propia conciencia” (109).

En referencia a la postura femenina ante situaciones opresivas, tanto en la sociedad patriarcal paraguaya, como en la dinámica de las relaciones entre personajes, Plá construye a sus personajes femeninos bajo tres actitudes humanas distintivas. Por un lado, se encuentran las mujeres “conformadas” que se adaptan a su medio y se ciñen a los patrones de comportamiento femenino impuestos por estructuras opresivas. Por otro lado, el lector encuentra mujeres “significativas” que se oponen directa y abiertamente a ser sometidas a abusos y a limitaciones. Una postura intermedia entre ambos extremos es la actitud de la mujer “consciente” quien, a pesar de darse cuenta de que se encuentra en una situación de opresión, no tiene clara conciencia de su postura sumisa y por ello auto-suprime sus escasos impulsos de rebeldía.

Las denuncias más fuertes que Josefina Plá desarrolla en sus cuentos están disfrazadas bajo el muy general concepto de “cosa.” La presencia de unos pocos objetos animados e inanimados permanecen en el recuerdo del lector. Ellos transportan como cargas simbólicas denuncias y críticas sociales muy concretas. Este recurso literario de “desautomatizar” ciertos objetos recuerda la trayectoria dramática de la autora. Según Lorraine Roses, “para Plá, el teatro tiene la misión de lanzar imágenes mudas sobre la pantalla interior del espectador: estas imágenes han de ser más poderosas que la retórica usada antes en el teatro de “ideas” (109).



La ausencia de la pierna de Severina denuncia la discriminación perpetrada por parte del pueblo y por parte de las autoridades eclesiásticas, en contra de un individuo debido a una limitación física. El canasto de Serapio recuerda a la desigualdad entre los hombres, una desigualdad creada y alimentada por una sociedad centrada en la producción de bienes y el acopio de poder. El canasto también recuerda la mutilación política, sangrienta y sucesiva del pueblo y su posterior abandono por parte del gobierno. La latita de café muy seguramente apunta a la denigración de la población indígena hacia niveles infrahumanos y los perros denunciarían la creciente insensibilidad de las personas y su falta de compasión y de empatía hacia su prójimo.

De manera honesta, sencilla y auténtica, la obra de Josefina Plá presenta innumerables y profundas denuncias morales, éticas, sociales y políticas a través de sus cuentos. Como asegura Ramón Bordoli Dolci, Plá “se arma de valor y rescata de la podredumbre al desposeído denunciando los constantes atropellos de que es objeto” (*Literatura*, 48). La pobreza pocas veces tiene voz. Habla con imágenes, con miradas, con objetos o con la falta de éstos. En un “grito de adentro,” Plá diluye, o más bien retrabaja, su propio dolor por medio de su labor creativa, para hacerlo así, en cierto modo, “soportable” (*Cuentos* 51).

Porque la pobreza “no da para más” que lo necesario, los narradores de Plá configuran una voz para contar historias que retratan la vida del paraguayo humilde (159). En “acto de presencia testimonial” y de forma sencilla, humana, violenta, terrible, los cuentos de Plá plasman las impresiones del entorno que la rodea (53). Sus voces narrativas denuncian describiendo, crean recreando e

inmortalizan conmoviendo. Un particular universo paraguayo queda plasmado en pinceladas breves y en este dibujo de denuncia está cultivada la simiente de temas humanos universales contrastantes: la inocencia, el abuso, la bondad, la maldad, la sumisión, la resistencia y la desigualdad entre los seres humanos, los cuales desaparecen finalmente ante la muerte, cuando nuestra mano “parece querer prender la tierra” resistiéndose a dejarla (22).

## OBRAS CITADAS

Allen, Amy. *The Power in Feminist Theory: Domination, Resistance, Solidarity*.

Boulder: Westview, 1999. Impreso.

Baruja Romero, Víctor E. "Larga es la noche." *La historia del Paraguay*.

*Paraguay: el corazón de América del sur*. N.p., n.d. Web. 8 Nov. 2010.

Bello, Javier. "A propósito de sueños y de cuentos: Josefina Plá." *Cyber*

*Humanitatis* 18 (2001): 330-40. Web. 31 Aug. 2010.

Benítez, Justo Pastor. *Formación social del pueblo paraguayo*. Asunción: El

lector, 1996. Impreso.

Bertoni, Moisés Santiago. *Descripción física, económica y social del Paraguay*:

*La civilización guaraní*. Puerto Bertoni: Ex Sylvis, 1922. Impreso.

Bordoli Dolci, Ramón. Introducción. *Josefina Plá: Canto y cuento*. Por Josefina

Plá. Montevideo: Arca, 1993. 5-38. Impreso.

---, *Literatura paraguaya 1900-1950*. Montevideo: La casa del estudiante, 1988.

Impreso.

Britt, Linda. "Josefina Plá (b. 1909) Paraguay." *Spanish American Women*

*Writers: A Bio- Biographical Sourcebook*. Ed. Diane E. Marting. New

York: Greenwood, 1990. Impreso.

Brustein, Robert Sanford. *The Theatre of Revolt*. Boston: Little Brown, 1964.

Impreso.

Cáceres, Reina y Marlene Sosa Lugo. *Poncho paraguayo: Hilos de tradición*.

Asunción: Servilibro, 2003. Impreso.

- Cadogan, León. *La literatura de los guaraníes*. México: Joaquín Mortiz, 1965. Impreso.
- Corral Sanchez-Cabezudo, Francisco. Presentación. "A propósito de sueños." *Sueños para contar. Cuentos para soñar: Cuentos de Josefina Plá*. *Cyber Humanitatis* 18 (2001): n.pag. Web. 2 Set. 2010.
- , "Inagotable tejedora de sueños." *Cyber Humanitatis* 18 (2001): n.pag. Web. 21 Oct. 2010.
- Díaz Martínez, Manuel. Presentación. "Sueños y cuentos de Josefina Plá." *Sueños para contar. Cuentos para soñar: Cuentos de Josefina Plá*. *Cyber Humanitatis* 18 (2001): n.pag. Web. 2 Set. 2010.
- Fernández, Miguel Ángel, editor. *Josefina Plá: Cuentos completos*. Asunción: El lector, 1996. Impreso.
- Ferrer, Renee. "La liberación de la mujer a través de la escritura." *América sin nombre* 4 (2002): 28-34. Impreso.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality: Volume 1: An Introduction*. New York: Pantheon Books, 1978. Impreso.
- Guasch, Antonio y Diego Ortiz. *Diccionario castellano-guaraní, guaraní-castellano*. Asunción: CEPAG, 1998. Impreso.
- Léry, Jean De. *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*. Paris: Alphonse Lemerre, 1880. Impreso.
- López Austin, Alfredo. *La literatura de los guaraníes*. Introducción. México: Joaquín Mortiz, 1965. Impreso.

- Mateo del Pino, María de los Ángeles. "En la piel de mujer: un recorrido por la cuentística de Josefina Plá." *Philologica Canariensis* 4 (1994): 281-99. Impreso.
- , Introducción. *Sueños para contar. Cuentos para soñar: Cuentos de Josefina Plá*. *Cyber Humanitatis* 18 (2001): n.pag. Web. 2 Set. 2010.
- , "Josefina Plá: La poesía, manifestación de un espíritu disconforme." *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna* 8.9 (1989): 239-248. Impreso.
- , "Latido y tortura." Presentación. ULPGC, Biblioteca Universitaria, 50-4. Web. 23 Jun. 2009.
- Meliá, Bartolomeu. *Una nación dos culturas*. Asunción: CEPAG, 1997. Impreso.
- Minardi, Giovanna. "Josefina Plá: una voz a recuperar." *Letras Femeninas* 24.1-2 (1998): 157-72. Impreso.
- Montoya, Antonio Ruiz de. *La conquista espiritual del Paraguay hecha por los religiosos de la Compañía de Jesús en las provincias de Paraguay, Paraná, Uruguay y Tapé*. Asunción: El lector, 1996. Impreso.
- Oliva, Jorge. "La mujer y el mito." *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2007. Web. 22 Nov. 2010.
- Peiró Barco, José Vicente. "El cuento femenino paraguayo después de Josefina Plá." *El cuento en red: Revista electrónica de la teoría de la ficción breve*. 4 (2001): 60-7. Web. 20 Aug. 2010.
- , "En memoria de Josefina Plá (1909-1999)." *Exégesis* 39.40 (2001): 50-3. Web. 7 Apr. 2010.

- , "Literatura y sociedad. La narrativa paraguaya actual (1980-1995)." Tesis doctoral. Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2001. Impreso.
- Pérez Maricevich, Francisco. Prólogo. *Crónicas del Paraguay*. Buenos Aires: Álvares, 1969. Impreso.
- Perón, Eva. *La razón de mi vida*. Buenos Aires: Peuser, 1951. Web. 2 Dec. 2010.
- Plá, Josefina. *Algunas mujeres de la conquista*. Asunción: Newprint, 1985. Impreso.
- , *Antología: Voces femeninas en la poesía paraguaya*. Asunción: Alcándara, 1982. Impreso.
- , "Cómo me veo." *Alba de América* 13.24-5 (1995): 39-46. Impreso.
- , *Cuentos completos*. Asunción, El lector, 2000. Impreso.
- , "Interpretación de mi cuentística." "La problemática del tiempo y la soledad en la obra de Josefina Plá. Tesis doctoral. Ramón A. Bordoli Dolci. Madrid: Universidad Complutense, 1983. 537-8. Impreso.
- , "Si puede llamarse prólogo." *Latido y tortura: Selección poética de Josefina Plá*. Por Ángeles Mateo del Pino. Puerto del Rosario: Cabildo Insular de Fuerteventura, 1995. 25-7. Impreso.
- Rigual, Miguel. *Lo mejor de la historia paraguaya*. Asunción: El lector, 2002. Impreso.
- Roa Bastos, Augusto. "La poesía de Josefina Plá." *Revista Hispánica Moderna* 32.1-2 (1966): 56-61. Impreso.
- , "Paraguay: isla rodeada de tierra." *The UNESCO Courier: a window open on the world*. 30.8.9 (1977): 51-3, 68. Impreso.

Rodríguez Alcalá, Hugo. "Josefina Plá, española de América, y la poesía."

*Cuadernos americanos* 159 (1968): 73-101. Impreso.

---, *Literatura paraguaya*. Asunción: Comuneros, 1971. Impreso.

---, *Poetas y prosistas paraguayos y otros breves ensayos*. Asunción:

Mediterráneo, 1988. Impreso.

Roses, Lorraine. "La expresión dramática de la inconformidad social en cuatro dramaturgas hispanoamericanas." *Plaza* 10.5-6 (1981): 97-114. Impreso.

Shklovsky, Viktor. "Art as Technique." *Russian Formalist Criticism: Four*

*Essays*. Ed. Lee T. Lemon and Marion J. Reiss. Lincoln: U of Nebraska P, 1965. Impreso.

Steckbauer, Sonja. "La 'paraguayidad' en la cuentística de Josefina Plá."

*Coloquio internacional. Encuentros con la literatura paraguaya*, 2003.

*Dos orillas un encuentro: la literatura paraguaya actual*. Alicante:

Universidad de Alicante, 2003. 235-47. Impreso.

Vasconsellos, Víctor Natalicio. *Lecciones de historia paraguaya*. Asunción:

Comuneros, 1974. Impreso.

Warren, Harris Gaylord. "Political Aspects of the Paraguayan Revolution, 1936-1940." *The Hispanic American Historical Review* 30.1 (1950): 2-25.

Impreso.

Williamson, Edwin. *The Penguin History of Latin America*. London, Penguin Group, 1992. Impreso.

Zavala, Silvio. "Las indias del Paraguay." *Revista de historia de América* 84 (1977): 7-27. Impreso.